



Eiko

[illegible]

[illegible]

Die

Nymphe Echo.

Eine kunstmythologische Abhandlung

zur Feier

des Winckelmannstages 1854

im Namen

des archäologischen Instituts zu Göttingen

verfasst von

Friedrich Wieseler.

Nebst einer Kupfertafel und einigen Vignetten.

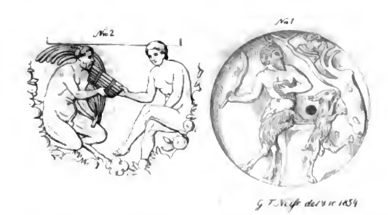
Göttingen,
Druck der Dieterichschen Univ.-Buchdruckerei
(W. Fr. Kaestner).







Die erste Ausgabe dieser Schrift wurde von dem Verfasser „der ersten Säcularfeier der Vereinigung der beiden städtischen Schulen zu Salzwedel in der Altmark zu einem Gymnasium am 11. und 12. September 1844 mit den besten Wünschen für diese Anstalt, deren Zögling er zu sein das Glück hatte", gewidmet und der Ertrag zum Besten des zu Stendal in der Altmark zu errichtenden Denkmals für J. Winckelmann bestimmt. Da nun schon seit einiger Zeit eine zweite Ausgabe nöthig war, schien es passend, auch diese als Tribut der Verehrung für den Begründer der Archäologie darzubringen. Möge sie, die jedenfalls eine vermehrte, vielleicht auch eine verbesserte ist, als Gabe zur Gedächtnissfeier seines Geburtstages sich derselben Nachsicht erfreuen, welche der ersten Ausgabe zu Theil geworden ist.



Auch der Schall und Wiederhall hatte bei den Hellenen seinen eigenen Dämon, ein Weib, die Echo. Aber alten Namens ist sie nicht, die Echo. Bei den früheren Schriftstellern ganz ohne Genealogie [1]), in den Homerischen Ge-

---

1) Erst bei Longos, Pastoral. III, p. 92 fll. Schaefer, und bei ganz späten Mythographen, vgl. Lactantius Placidus Narrat. III, 5, und Scriptores rerum mythicarum latini tres ed. Bode, I, 185, II, 180, findet sich eine Genealogie angegeben. Dort heisst sie Tochter einer der Nymphen, der *Μελίαι*, der *Δρυάδες* oder der *Ἕλειοι*, und eines Sterblichen. Hier wird berichtet, Echo sei Tochter der Juno; von einem Vater verlautet Nichts. Nach der Homerischen Mythologie würde sie, die Nymphe und namentlich Bergnymphe, als Tochter des Zeus zu betrachten sein, denn die *Νύμφαι ὀρεστιάδες* heissen ja bei dem Poëten, Il. VI, 420, *κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο*. Warum galt aber die Echo als Tochter der Juno? Etwa weil Juno für die Göttin der Luft gehalten wurde? Vgl. die Echo selbst bei Ausonius, Epigr. XI, 3: Aëris et linguae sum filia. — Bei Hyginus, Fab. CLX, findet man Echo unter den Söhnen des Mercurius aufgeführt. Schon Muncker sah ein, dass nach Fab. XIV *Echion* zu schreiben sei. Dagegen hat Schneidewin die Erwähnung der Echo als Kind des Hermes durch Conjectur in ein Epitaphium des Aristotelischen Peplos hineingebracht, vgl. Philologus, Jahrg. I, S. 41:

Ἑρμέω παῖ, στερεῆς πέτρης τέκος, ἔννεπε πᾶσιν
Παφλαγόνος μοῖραν τοῦδε Πυλαιμενέος.

Allein ich kann keineswegs beistimmen. In dieser, aus Tzetzes' Homer. 85 entlehnten Stelle geben die Handschriften: *Ἑρμῆ*, — für *παι* ausserdem die Madrider Handschrift: *καὶ*. Weit entfernt zu glauben, dass die Worte *Ἑρμῆ καὶ στ. π. τ.* absurdissimam sententiam quasi, Echo Mercurium et saxum parentes habeat, enthalten, vermeine ich vielmehr, dass sie einen sehr passenden Sinn geben, nämlich

dichten nie [2]), von den Lyrikern und Dramatikern äusserst selten als Person erwähnt [3]), wird sie erst allmälig ein Wesen von Fleisch und Blut und nimmt, handelnd und leidend, eine bescheidene Rolle in dem grossen Drama, in welchem die immer geschäftige Sage und Dichtung göttliche Wesen des verschiedensten Ranges im Verhältniss zu einander und zu Heroen und Menschen auf-

---

den: du, welcher du (der Gott) Hermes und ein Kind des harten Felsens bist. Das geht auf eine Hermesherme, die einerseits als der Gott galt, andrerseits aber ein Machwerk aus Stein war. Solche Hermeshermen wurden aber bekanntlich auf Gräbern aufgestellt (Cicero de leg. II, 26; vgl. Aeschyl. Choeph. Vs 1).

2) In der Ilias und Odysseia findet sich nicht einmal ἠχώ als Appellativum; auch nicht das Zeitwort ἠχεῖν.

3) Schon Blomfield bemerkt in dem Glossarium in Persas zu Vs. 394: Multo rarius apud antiquos poetas, quam apud recentiores, Echo personam gerit. Und zwar noch seltener als der gelehrte Britte vermeint, denn unter den von ihm bezeichneten und angeführten Stellen älterer Dichter gehört nur die weiter unten genauer zu besprechende des Pindar hieher. Die im Sophokleischen Philoktet Vs 187 fll. ist ohne Zweifel am Schlusse verderbt:

ἁ δ' ἀθυρόστομος
ἀχὼ τηλεφανὴς πικρᾶς
οἰμωγᾶς ὑπόκειται.

Mehrere Kritiker, unter ihnen auch der neueste Herausgeber, haben sie so verbessert, dass sicher die Echo erwähnt werden würde. Ich halte es jedoch für das Leichteste und Passendste, ὕπο χεῖται zu schreiben. Den Gedanken, dass die Echo „das einzige Wesen, das die Jammerlaute des Philoktet neckend erwiederte", hat der Dichter gewiss nicht ausdrücken wollen. Auch bei den späteren Dichtern kömmt die Echo lange nicht so häufig vor als die Texte sie auftreten lassen. In Betreff der von Blomfield ebenfalls auf die Echo bezogenen Stelle des Moschos, Id. III, 62 (oder 54 oder 57), freue ich mich, meine Emendation: ἀχὼ δ' ἐν δονάκεσσι τεὰς ἔτι βόσκετ' ἀοιδάς, auch in G. Hermann's Ausgabe des Bukolikers zu finden. Manchmal ist es freilich ausserordentlich schwierig, zu ermitteln, ob die Person oder die Sache gemeint sei. — Voss äusserte z. Hom. Hymn. an Demeter, Vs. 202, S. 62, Echo als Nymphe komme wohl zuerst bei Aristophanes vor. Er hätte nicht verschweigen sollen, dass Aristophanes sie dem Euripides entlehnte. Dieser ist aber auch, soweit unsere Kunde reicht, der erste Schriftsteller, bei welchem sich die Echo in jener Eigenschaft mit Sicherheit nachweisen lässt.

treten liess. Echo ist nun zunächst Nymphe, genauer: Bergnymphe, Oreade, im Besondern auch Höhlennymphe, Antriade, und Oreade hauptsächlich[4]), denn an den Bergen bricht sich der Schall, lebt der Wiederhall, „des Bergfelsens Kind" [5]), vorzüglich; aber auch Waldnymphe ist Echo, wie Berg und Wald gewöhnlich zusammen sind: sie weilt auf dem von der Stadt entlegenen Landstück, wo die langen Bäume gewachsen sind[6]), auf der von reichem Gras- und Pflanzenwuchs strotzenden, busch- und baumreichen Au und dem waldumgebenen Weideplatz, wo der Hirt sein Leben führt[7]); und auch als Wassernymphe, Najade und Pontiade, kann Echo betrachtet werden und wurde sie wirklich betrachtet, sowohl weil an jenen Bergen, in den Grotten, die ihr zur Wohnung dienen, das Wasser sprudelt, diese Au auch wasserreich ist, als besonders deshalb, weil es auch in den Wassern rauscht und wiedertönt oder doch wiederzutönen scheint [8]). Erst ganz spät sinkt sie Einigen zu einem freilich

4) Vgl. Moschos, Id. III, 30: *Ἀχὼ δ' ἐν πέτρῃσι*, Lukianos oder Archias in der Anthologia Planudea, IV, 154: *Ἠχὼ πετρήεσσαν*, den Theätetos ebenda IV, 233: *ὀρεσσαύλου Ἀχοῦς*, Nonnos Dionys. VI, 306: *ὀρειοίδρομον Ἠχώ*, VI, 313: *πετρήεσσα Ἠχώ*, XVI, 210: *φοιταλέην δίωκε δι' οὔρεος ἄστατον Ἠχώ*, Aristophanes Thesmophor. 1019: *αἱ τὰν ἐν ἄντροις*, Nonnos VI, 278: *σπέος, ὑπωροφίης δόμον Ἠχοῦς*, Seneca Troad. Vs. 109 fl.: habitans cavis montibus Echo, besonders auch die später mitzutheilende Stelle des Ovid, Metamorphos. III, 356 fll., und unsere Bemerkung dazu in Anm. 29, sowie Lukianos de domo 3: *οἷόν τι πάσχουσι πρὸς τὰ αὐλήματα τῶν ποιμένων αἱ σκοπιαὶ ἐπαυλοῦσαι τῆς φωνῆς ἐπανιούσης κατὰ τὸ ἀντίτυπον καὶ πρὸς αὑτὴν ἀναστρεφούσης. οἱ δὲ ἰδιῶται νομίζουσι παρθένον τινα εἶναι τὴν ἀμειβομένην τοὺς ᾄδοντας ἢ βοῶντας ἐν μέσοις που τοῖς κρημνοῖς κατοικοῦσαν καὶ λαλοῦσαν ἐκ τῶν πετρῶν ἔνδοθεν.*

5) Euripides, Hecub. 1110: *πέτρας ὀρείας παῖς — ἠχώ* (so, nicht: *Ἠχώ*).

6) Epigramm eines Ungenannten in der Anthologia Palatina, IX, 382, 3: *ἀγροῦ ἐπ' ἐσχατιῆς, ὅθι δένδρεα μακρὰ πεφύκει, ναίει ἐϋπλόκαμος δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα.* Vgl. sonst Ovid a. a. O.

7) Satyros in der Anthol. Planud. IV, 153, nach einer Kunstvorstellung der Echo: *Ποιμενίαν ἄγλωσσος (?) ἀν' ὀργάδα μέλπεται Ἀχώ.* Vgl. Nonnos Dionys. VIII, 14 fl. von der Semele: *εἴ ποτέ τις σύριγγι γέρων ἐμελίζετο ποιμήν, γείτονος εἰσαΐουσα φιλαγραύλου μέλος Ἠχοῦς* u. s. w. Ausonius Epist. XXV, 67: pastorum nemoralibus abdita lucis — Echo. — Berg- oder Waldnymphe ist sie als *ἐρημαίης ἐνναέτειρα νάπης*, Anthol. Planud. IV, 94, 6.

8) Ueber Echo als Najade vgl. namentlich das Epigramm eines Ungenannten *εἰς ὀλ-*

mit Gottheiten zusammenhängenden und von ihnen besonders begnadigten, aber doch sterblichen Wesen herab.

κὴν ὕδατος ἠρέμα καὶ διὰ μηδενὸς ἦχου φερόμενον, ἐν ᾧ ἄγαλμα Πανὸς ἵστατο, Anthol. Palat. IX, 825: *Πᾶνά με τὸν δυσέρωτα καὶ ἐξ ὑδάτων φύγεν Ἠχώ*, und was bei Gelegenheit der Bildwerke weiter unten ermittelt werden wird; über das Echo und die Echo im Meere: Nonnos' Dionys. XLIII, 216 fl., wo es von Pan heisst:

> *ἄστατος ἐσκίρτησε, καλαύροπι πόντον ἀράσσων,*
> *πηκτίδι συρίζων πολέμου μέλος· ἐν ῥοθίοις δὲ*
> *μιμηλὴν ἀΐων ἀνεμώλιον εἰκόνα φωνῆς,*
> *ποσσὶν ὀρεσσινόμοισι διέτρεχε πόντιον ὕδωρ,*
> *μαστεύων κτύπον ἄλλον· ὑπηνέμιος δὲ καὶ αὐτὴ*
> *τικτομένη σύριγγι διώκετο πόντιος ἠχώ —,*

und XXXIX, 129 fl.:

> *ἀντὶ δὲ πετραίης πολεμήϊα λείψανα φωνῆς*
> *Πανιὰς ὑστερόφωνος ἀμείβετο ποντιὰς Ἠχώ.*

Die Stelle XXXVI, 91 fl., welche in der Graefe'schen Ausgabe so geschrieben wird:

> *θυελλήεσσα δὲ σάλπιγξ,*
> *οὔασι Φοιβείοισιν ἐπέκτυπε ποντιὰς Ἠχώ —,*

gehört gar nicht hieher. Es ist das Komma hinter *σάλπιγξ* zu streichen und *ποντιὰς* mit diesem Worte zu verbinden, *Ἠχώ* aber in *ἠχώ* zu verwandeln und als Objectsaccusativ zu *ἐπέκτυπε* zu fassen. — Verschieden von dieser eigentlichen *ποντιὰς Ἠχώ* ist die, welche sich bei Longos, Pastoral. III, p. 90 fll., den Seefahrenden kund thut, nicht weniger als die, welche im Liede des Achilleus bei Philostratos, Heroic. p. 328, 15 fll. Kayser, folgendermaassen angeredet wird:

> *Ἀχώ, παρὰ μυρίον ὕδωρ*
> *μεγάλου ναίουσα πλευρὰ Πόντου*
> *ψάλλει σε λύρα διὰ χειρὸς ἐμᾶς,*
> *σὺ δὲ θεῖον Ὅμηρον ἄειδέ μοι* u. s. w.,

und als die, welche dem Polyphemos, als er der Galateia *ἐπὶ τῆς ἠϊόνος ἐν τοῖς προπόσι τῆς Αἴτνης, καθ' ὃ μεταξὺ τοῦ ὄρους καὶ τῆς θαλάττης αἰγιαλὸς ἀπομηκύνεται*, das Ständchen brachte, *οὐδὲ ἀποκρίνεσθαι ἤθελεν οὕτω λάλος οὖσα βρυχομένῳ, ἀλλ' ᾐσχύνετο, εἰ φανείη μιμουμένη τραχεῖαν ᾠδὴν καὶ καταγέλαστον*, wie Lukianos, Dial. mar. I, 2 und 4, berichtet. Hier handelt es sich überall wesentlich um die Berg- und Felsen-Nymphe. — Bei Longos wird die Erklärung der Wirksamkeit der Echo aus natürlichen Gründen des Genaueren in folgen-

Das späte Auftreten der Echo in den Schriftwerken der Hellenen kann für den, welchem der Geist des Lebens dieses Volkes und seiner Poesie und Kunst in seinem geschichtlichen Verlaufe bekannt ist, nicht so befremdend sein, als es für den minder Eingeweihten sein möchte bei dem Gedanken an das wirklich Dämonische des Echo's, von dem doch wohl anzunehmen sei, dass es schon sehr frühzeitig seinen Repräsentanten im Reiche übermenschlicher Wesen gefunden haben werde. Dass das Wunderbare des Wiederhalls schon sehr früh den Jäger, Hirten, Landmann angetrieben haben wird, in ihm das Walten der Gottheit anzuerkennen, dürfte schwerlich in Abrede zu stellen sein; aber ob es gleich Anfangs einem und überall demselben bestimmten Dämon anheimgegeben wurde, ob diesem Dämon unter dem Namen Ἠχώ, darüber zu entscheiden, ist eine sehr missliche Sache. Inzwischen ist immerhin wohl zu unterscheiden zwischen dem ersten Aufkommen eines Gottes im Glau-

---

den Worten gegeben: *Οἷον οὖν εἰώθασι ναῦται δρᾶν εἰς καμάτων ἀμέλειαν, τοῦτο κἀκεῖνοι δρῶντες, τὰς κώπας ἀνέφερον. Εἷς μὲν αὐτοῖς κελευστὴς ναυτικὰς ᾖδεν ᾠδάς· οἱ δὲ λοιποί, καθάπερ χορός, ὁμοφώνως κατὰ καιρὸν τῆς ἐκείνου φωνῆς ἐβόων. Ἡνίκα μὲν οὖν ἀναπεπταμένῃ τῇ θαλάττῃ ταῦτα ἔπραττον, ἠφανίζετο ἡ βοή, χεομένης τῆς φωνῆς εἰς πολὺν ἀέρα· ἐπεὶ δὲ ἄκρᾳ τινὶ ὑποδραμόντες, εἰς κόλπον μηνοειδῆ καὶ κοῖλον εἰσήλασαν, μείζων μὲν ἠκούετο βοή, σαφῆ δὲ ἐξέπιπτεν εἰς τὴν γῆν τὰ τῶν κελευσμάτων ᾄσματα. Κοῖλος γὰρ τῷ πεδίῳ αὐλὼν ὑποκείμενος, καὶ τὸν ἦχον εἰς αὐτὸν ὡς ὄργανον δεχόμενος, πάντων τῶν λεγομένων μιμητὴν φωνὴν ἀπεδίδου, ἰδίᾳ μὲν τῶν κωπῶν τὸν ἦχον, ἰδίᾳ δὲ τὴν φωνὴν τῶν ναυτῶν· καὶ ἐγίνετο ἄκουσμα τερπνόν. Φθανούσης τῆς ἀπὸ τῆς θαλάττης φωνῆς, ἡ ἐκ τῆς γῆς φωνὴ τοσοῦτον ἐπαύετο βράδιον, ὅσον ἤρξατο.* Hier ist die richtige Ansicht angedeutet, dass es auf dem offnen Meere keinen Wiederhall giebt. Genau genommen ist es sowohl mit der *πόντιος ἠχώ* als mit der *ποντιὰς Ἠχώ* bei dem Nonnos Nichts. Allein, wer wird deshalb der Meinung sein, dass Dergleichen nicht auf einer Volksanschauung beruht habe? Wenn die Landeseinwohner dem Hylas bei der Quelle opferten und der Priester den Namen desselben rief, so glaubte man auch, dass das antwortende Echo aus der Quelle komme: Antoninus Liberalis Transformat. XXVI, vgl. Theocrit. Id. XIII, 58. Unter den Nereiden entspricht die zuerst im Homerischen Hymnos an Demeter, Vs 420, erwähnte *Ἰάχη*, welche man auf das Getöse der Wogen am Ufer beziehen kann, der Echo, insofern diese den Schall repräsentirt.

ben des Volkes und zwischen seinem ersten Auftreten in der Poesie und unter den Gebilden der Kunst. So viel scheint sicher: vor der Nymphe Echo waren die Nymphen im Allgemeinen, die Berg-, Wald- und Wassernymphen; aus diesen hat sich allmälich die Echo herausgeschieden, unter besonderem Namen, in bestimmter, qualitativ beschränkterer, aber quantitativ deshalb ausgedehnterer Wirksamkeit; dabei bleibt aber jede Nymphe für das Bereich ihres Berges, Waldes, Wassers eine Art von Echo. Dass der Schall und Wiederhall als ursprünglicher Theil des Wesens und Waltens einer e i n z e l n e n höheren Gottheit, wie der Kybele oder der Demeter, allmälig getrennt und einem Dämon untergestellt wäre — wie man auch noch annehmen könnte, wenn die Meinung eines namhaften Archäologen [9]) auch nur einen Schein der Wahrheit hätte —, ist gänzlich zu leugnen.

Der Nymphe Echo wird nun auch ein Dienst geworden sein, wie den Nymphen, ihren Schwestern, und mit ihnen; aber gewiss in sehr beschränkter Weise — wie ja überall unter den Nymphen hauptsächlich nur denen Verehrung gezollt wurde, deren Wirksamkeit eine besonders segensreiche war, — und in der That findet sich, ausser einer Andeutung, die darauf führt, dass die Verehrung der Echo wenigstens als nichts Seltsames zu betrachten sei [10]),

---

9) Panofka's, der in dem „Musée Blacas", p. 70, und in den Annali dell' instituto di corrispondenza archeologica, Vol. IV, p. 309, Anm. 3 u. 4, die Kybele und Rhea und die Demeter mit der Echo identifizirt. — Ein solches höheres göttliches Wesen war, wie bekannt, ursprünglich auch Helena. Nun sagte man, *Ἠχὼ τὴν Ἑλένην τὸ κύριον κληθῆναι διὰ τὸ φωνόμιμον αὐτὴν γενέσθαι, Ἑλένην δὲ ἀπὸ τοῦ ἐν ἕλει ὑπὸ Λήδας τεχθῆναι*, vgl. Ptolemaei Nov. hist. IV, Script. poet. hist. Gr. ed. A. Westermann, p. 189, 16 fll., und besonders Eustath. zu Odyss. IV, 279, p. 165, 26 fll. ed. Lips.: *ὁ δέ γε μῦθος φωνόμιμον παραδίδωσι τὴν Ἑλένην· ὅθεν καὶ ἠχὼ* (schr. *Ἠχὼ*) *φασι καλεῖσθαι αὐτήν. καὶ δῶρον αὐτὸ λαβεῖν ἐξ Ἀφροδίτης ὅτε εἰς γάμον ἐξεδόθη τῷ Μενελάῳ, ὡς ἄν, εἴποτε πρὸς ἄλλην ὁ ἀνὴρ ἀπονεύσοι, ἐξελέγχειν ἔχῃ αὐτὸν τῷ τῆς φωνῆς εἰκασμῷ ὑποκρινομένη τὴν ἐρωμένην.* Ich denke aber, dass auch ohne weitere Erinnerung Niemand hieraus den Schluss ziehen wird, die Nymphe Echo sei aus der Helena hervorgegangen.

10) Wir meinen die Worte des älteren Philostratos vom Heiligthume zu Dodona, Imagg. II, 33, p. 434, 18 Kayser: *χαλκῇ τε Ἠχὼ ἐν αὐτῷ τετίμηται.*

keine Spur eines besonderen Cultus derselben: kein von Menschenhand errichteter Tempel, kein Altar, kein der Anbetung dienendes Bild wird irgendwo erwähnt [11]. — In keiner Gegend, keines Stammes Sagen spielt sie eine Rolle [12]. Erst in späterer Zeit nennt eine vereinzelte Stimme sie eine Ar-

---

11) Ein Tempel zum Dienst freilich nicht, aber doch etwas Ähnliches, eine Stoa „in Echus honorem", meint Böckh, zu Pindar's Olymp. XIV, 21 (Explicationes, p. 222 fl.), sei zu Hermione und Olympia „de industria ita, ut resonaret", erbaut gewesen, mit Bezug auf die bekannten Stellen des Pausanias, II, 35, 6 und V, 21, 7, so wie des Plutarch, de garrul. c. 1., „nisi quis eam stoam inde tantum appellatam putabit, quod casu ibi vox resonaret". Ich muss gestehen, dass ich zu denen gehöre, welche die in den letzten Worten mit Bezug auf die Stoa der Echo zu Hermione ausgesprochene, aber gewiss auch von der zu Olympia gemeinten, von meinem berühmten Lehrer freilich gemissbilligte Ansicht für die richtige halten. Einen besonderen Halt findet unsere Ansicht in den Worten des Pausanias: — *πρὸ τῆς Ποικίλης στοᾶς καλουμένης, ὅτι ἦσαν ἐπὶ τῶν τοίχων γραφαὶ τὸ ἀρχαῖον. Εἰσὶ δ' οἳ τὴν στοὰν ταύτην καὶ 'Ηχοῦς ὀνομάζουσι.* Überall, wo es schallte und wiederhallte, war die Echo zu Hause, konnte der Bau, die Grotte, der Platz nach ihr benannt werden. Ihre eigentlichsten Wohnungen aber und vielleicht auch Stellen der Verehrung waren nicht Häuser von Menschenhand erbaut, sondern, um einen Ausdruck des Äschylos zu gebrauchen, *πετρηρεφῆ αὐτόκτιτ' ἄντρα.* — Cultusbilder anlangend, so wird Niemand die von Philostratos beschriebene Statue auf ein solches, das wirklich zu Dodona existirt habe, beziehen wollen; ebenso wenig darf weder das Bild, auf welches das Epigramm in der Anthol. Planud. IV, 156, geht, wenn es auch wirklich eine statua ante Bacchi collocata templum, wie Jacobs meint, gewesen sein sollte, noch das Paar von Statuen, welche nach Corp. Inscr. Gr. n. 4538 und 4539 in dem Paneum zu Caesarea Philippi oder Caesarea Panias, jetzt Bâniâs, als Weihgeschenke standen (vgl. Anm. 39), oder selbst das in der Anthol. Palat. IX, 27 berücksichtigte (vgl. Anm. 28 u. 35) sogleich als Cultusbild betrachtet werden.

12) Allerdings kömmt die Echo in der ursprünglichen Thespischen Sage vom Narkissos vor, aber nur in einer Version derselben, der durch Ovid besonders zur Geltung gelangten, wie es scheint, nicht mehr an eine bestimmte Localität gebundenen, von der es jedenfalls mehr als zweifelhaft ist, ob sie aus der Volkssage geflossen — obwohl die *'Ελικώνιος ἠχώ* aus Aristophanes' Thesmophor. Vs 996 hinlänglich bekannt ist —, und auch in dieser nur als Nebenfigur. — Wenn die Herausgeber den Nonnos X, 220 *θρασὺν αὐλὸν* als *Λιβυστίδος ὄργανον 'Ηχοῦς* bezeichnen las-

kadische Göttin [13]). Überall seiend, war sie nirgends eigentlich, kein Ort ihr Vaterland. — Das eigentliche Bereich des Waltens der Echo war die Oberwelt. Dass sie an **einer** Stelle [14]) angerufen wird, in die Unterwelt zu gehen und dorthin Kunde zu bringen, das kann uns keinesweges veranlassen, eine engere Verbindung der Nymphe Echo mit den Unterweltsgottheiten oder mit den Angelegenheiten in der Unterwelt anzunehmen [15]), und auch

---

sen — gleich als hätte man die Echo als ein eigentlich in Libyen einheimisches Wesen betrachtet oder doch eine besondere Libystische Echo angenommen und der als habituelles Attribut die Flöte zugeschrieben —, so beruht das auf einem um so grösseren Irrthum als der Dichter bald darauf, Vs 234, dieselbe Flöte *αὐλὸν Ἀθήνης* nennt. Es war *ἠχοῦς* zu schreiben. Freilich waltete Echo auch in jenen Gegenden; vgl. Kallistratos, Stat. IX: *Ἐκείνῳ τῷ Μέμνονι καὶ τὴν Ἠχὼ λόγος ἀντηχεῖν, ὁπότε φθέγγοιτο, καὶ γοερὸν ἀντιπέμπειν μέλος, εὐπαθοῦντι δὲ ἀνταποδιδόναι τὴν ἠχὴν ἀντίμιμον.*

13) Der Verf. des Epigramms in der Anthol. Planud. IV, 156: *Ἀρκαδικὰ θεός εἰμι.* — Dass der Echo Arkadien als Heimathsland gegeben wurde, hat theils in der natürlichen Beschaffenheit dieses gebirgigten Weidelandes seinen Grund, theils, und hauptsächlich, in der Verbindung der Nymphe mit dem Pan, der bekanntlich in Arkadien eine der alteinheimischen Hauptgottheiten war.

14) Pindar's Olymp. XIV, 20 fl.:

μελανοτειχέα νῦν δόμον
Φερσεφόνας ἐλθέ, Ἀχοῖ, πατρὶ κλυτὰν φέροισ᾽ ἀγγελίαν.

15) Wie Böckh und Dissen zu jener Stelle gethan haben. Böckh: „Cleodamo patri victoris pueri defuncto nuncium afferre Echo jubetur, ut *Ἀγγελία* Mercurii animarum deductoris filia Olymp. VIII, 81 sqq. Echo quippe videtur inferis diis conjuncta fuisse, utpote quae ex tellure, antris, montibus emittatur; hinc fortasse *ἠχώ τις χθόνιος* apud Eurip. Hipp. 1201, nisi ibi *χθόνιος* ad sq. *ὡς φωνὴ Διὸς* pertinet, hinc prope templum Chtoniae est stoa Echus". Was die Stelle des Euripides anbelangt, so ist die zweite Erklärungsweise entschieden die richtige; über die Stoa der Echo haben wir weiter oben schon gesprochen; dass sie in der Nähe des Tempels der Chthonia lag, kann danach gar nicht in Anschlag gebracht werden. — Noch weiter geht Dissen: „Credebant veteres, ut mihi quidem videtur, verba graviora ad mortuos directa, ut invocationes, laudes, lamentationes, alia intentiore voce pronuntiata, revera in Orco resonare, per Echo delata". — Echo ist bei Pindar, so viel wir sehen, einfach der Dämon des Klanges, Schalles, und

sonst findet sich über eine solche bei den alten Schriftstellern keine Nachricht. — Die Götter, zu denen Echo im Verhältniss stand — wenige nur, im Wesentlichen ein Kreis welchem manche nicht angehören, deren Wirksamkeit gar geräuschvoll war [16] —, waren Götter der Oberwelt, oder wenigstens bestand das Verhältniss zu ihnen, insofern sie auf der Oberwelt lebend und waltend gedacht wurden. Die Nymphen schaarten sich dem Thiasos des Dionysos, der unter begeistertem Ruf und dem Klange der Instrumente rauschend und brausend durch Berg und Thal, Wald und Au einherzog. Wie hätte ihm die Echo fern bleiben können, die vor allen im Klange lebte? Sie wohnt in dem Vorhofe des Lyäos [17]. Ward doch auch Pan Thiasot des Dionysos, und war doch eben dieser Pan der Gemahl und Liebhaber der Echo [18].

Diese Liebe des Pan zur Echo ist eine gar heisse und inbrünstige. Sie steht seinem Herzen unter allen den Nymphen im Thiasos des Dionysos und ausserhalb desselben, denen er mit Liebe zugethan ist und mit Begehrlichkeit sich naht [19], am nächsten. Wenigstens haben die Dichter das Verhältniss am

zwar steht sie in speciellem Bezug auf den eben gesungenen εὐαχέα ὕμνον (Pyth. II, 14). Ob hier schon an die Oreade, Antriade der späteren Dichter zu denken sei, kann immerhin zweifelhaft scheinen.

16) Zum Beispiel Ares nicht. Freilich steht bei Nonnos, Dionys. XXVII, 222: Ἀρηϊφίλης μέλος Ἠχοῦς, als wäre Echo eine Geliebte des Ares gewesen; allein es ist zu schreiben: ἠχοῦς, vgl. Vs 10 und XXIX, 283. Derselbe Fehler findet sich XXVIII, 294, in den Worten: μέλος μενεδήϊον Ἠχοῦς, vgl. Vs 320. Inzwischen war die Echo keinesweges unempfänglich gegen das kriegerische Getöse; nur musste es von dem Pan ausgehen, vgl. Polyaenos' Strateg. I, 2, und Anonym. de incred. XI (Script. poët. hist. Gr. ed. Westermann, p. 323, 24 fll.). — Auffallender ist es, dass sich bei den Schriftstellern keine Spur eines Verhältnisses der Echo zu der Kybele findet, zumal da es nicht an Stellen über die enge Verbindung des Pan mit dieser Gottheit fehlt.

17) Wie sie, Anthol. Planud. IV, 156, selbst von sich sagt: παρὰ προθύροις δὲ Λυαίου ναίω.

18) Freilich hatte diese Liebe des Pan zur Echo dann, wenn sie ihn nicht mochte, gerade den Erfolg, dass sie sich vom Dionysischen Thiasos zurückzog, vgl. das Anm. 13 und 17 angeführte Epigramm, wo es weiter heisst: οὐκέτι γὰρ σευγέω, Βακχεῦ φίλε, τὸν θιασώταν, τὸν τεόν.

19) Vgl. besonders Lukian, Deor. dial. XXII, wo Pan von sich sagt: ἐρωτικὸς γάρ

meisten besungen und auch von der bildenden Kunst ist es, wie wir weiter unten sehen werden, nicht unbezeugt geblieben. Selbst den Reigentanz des Dionysos lässt Pan liebentbrannt im Stich, um nach der abwesenden Echo umherzujagen [20]). Mit ihr sich zu vereinigen, ist sein stetes Dichten und Trachten, ihre Sprödigkeit gereicht ihm zur tiefsten Bekümmerniss, Spott von ihrer Seite schmerzt ihn — der doch daran gewöhnt ist, sich von seinen Genossen im Thiasos des Dionysos manche Unbill gefallen zu lassen — auf das Bitterste [21]). Wie sollte aber auch der Berg-, Wald- und Weidegott, der lärmliebende und viellärmende, nicht mit eben dieser seiner Nachbarin auf den Bergen und in den Höhlen, im Walde und auf der Weide, am Ufer und selbst auf dem Meere, der Schall und Wiederhall gebenden, in Liebe und Gemeinschaft am engsten verbunden sein, der Gott der Hirten nicht mit der, mit welcher die Hirten süsse Kurzweil treiben [22])? Zumal sie gewiss nicht hässlich

εἰμι κοὐκ ἂν ἀγαπήσαιμι συνὼν μιᾷ, und: *ἐγὼ δὲ τῇ Ἠχοῖ καὶ τῇ Πιτυῖ σύνειμι καὶ ἁπάσαις ταῖς τοῦ Διονύσου Μαινάσι καὶ πάνυ σπουδάζομαι ὑπ' αὐτῶν.*

20) Anthol. Palat. VI, 87.

21) Als besonders gewichtige Drohung gilt es, wenn die Nymphen zu Pan *φασί, καὶ τὴν Ἠχὼ ἀναπείσειν ὑπερορᾶν τε αὐτοῦ καὶ μηδὲ φθέγγεσθαι πρὸς αὐτὸν ἔτι* (Philostrat. Imagg. II, 11, p. 416, 21 fll. Kayser). — Ein hübsches Beispiel von Pan's Scheu vor Spott von Seiten der Echo bei Nonnos, Dionys. XXXVI, 280. — In dem Homer. Hymnus auf den Pan wird das Verhältniss noch nicht erwähnt, wohl aber im Orphischen, XI (10), Vs 9, durch die Anrufung *Ἠχοῦς φίλε*; besonders viel ist von ihm bei den Dichtern der Anthologie die Rede, vgl., ausser den schon angeführten Epigrammen, Anthol. Palat. VI, 79, Planud. IV, 225, 3, und in Nonnos' Dionysiaca, vgl. VI, 260 fll., 306 fll., XVI, 210 fll., 288 fl., 323 fl., XXXII, 277 fll., XXXIX, 130, XLII, 256 fll. u. 273, XLVIII, 674 fl., 804 fll.; sonst bei Moschos Id. VI (s. Anm. 26), Dio Chrysostomos Or. VI, 20, p. 103 fl. Emperius (auch in A. 26), Lukian, Anonym. de incred. a. a. O. (Script. poët. hist. Gr. ed. Westermann, p. 323, 33 fl.) u. s. w. — Voss z. Hom. Hymn. an Demeter Vs 202, S. 62, schrieb die Verbindung des Pan mit der Echo dem Zeitalter der Ptolemäer zu, und allerdings ist Moschos der älteste bekannte Gewährsmann für dieselbe.

22) Anthol. Planud. IV, 154: *Ἠχὼ πετρήεσσαν — ποιμέσιν ἡδὺ παίγνιον.* — Der wesentlichste Grund der Verbindung von Pan und Echo ist der Umstand, dass jener den Schall und Wiederhall eben so sehr liebt, als diese darin lebt. Pan's Epitheta *φιλόκροτος, πολύκροτος* sind aus dem Homer. Hymn. an Pan, Vs

war, die Echo, wie der doppelt Unglücklichen späterhin wohl nachgesagt worden ist, aus dem Grunde weil sie sich in den Höhlen verborgen hielt [23]) — da doch sonst wohl bekannt war, dass sie das nur aus Gram über eine nicht erwiederte Liebe that —, sondern schön, wie die Nymphen alle [24]). Es ist das ein ganz natürliches Verhältniss, das nicht erst der Motivirung von aussen her [25]) bedarf; ebensowenig wie das, dass Echo, dem Natürlichen gewissermaassen zum Trotz, den ihr mit inniger Liebe zugethanen, aber doch gehörnten, bärtigen, krummnasigen, rauhbehaarten, geschwänzten, geissfüssigen Gott, den überall so ungeheuerlichen, dass vor ihm selbst seine Mutter in Schrecken entfloh, zuweilen verschmähte und mied [26]) und dem schmucke-

2 und 37, bekannt. Weniger wohl noch das bezeichnendere: *φιλεύηχος*, Corp. Inscr. Gr. nr. 4538. Auch über des Gottes furchtbare Stimme, die den Panischen Schrecken veranlasst, braucht nicht weiter die Rede zu sein; nur hüte man sich, nach Preller („Griech. Mythologie" Bd. I, S. 460) anzunehmen, dass allein deretwegen Echo als Pan's Geliebte gelte. — Parallelen aus den italischen Volksreligionen bei Klausen „Aeneas und die Penaten" Bd. II, S. 843 fl. u. 1141 fl. — Eigenthümliche Deutung bei Macrobius Saturn. I, 22, g. E: Huius Inui amor et deliciae *'Ηχὼ* creditur nullius oculis obnoxia: quod significat harmoniam coeli, quae Soli amica est quasi sphaerarum omnium de quibus nascitur moderatori; nec tamen potest nostris umquam sensibus deprehendi.

23) Bei Lactantius a. a. O. und den Scriptores rerum mythic. lat. ed. Bode a. a. O.

24) So wie die Nymphen überhaupt wird Echo einmal *εὐπλόκαμος* genannt, vgl. Anm. 6. Besonders hervorgehoben wird die Schönheit der Echo bei Longos a. a. O.

25) Ptolemäos Hephästion, Nov. hist. VI, (Script. poët. hist. Gr. ed. Westermann, p. 196, 21 fll. (vgl. Naeke z. Valer. Cato, p. 200): *Καὶ Διὸς καὶ Λαμίας Ἀχιλλέα γενέσθαι φασὶ τὸ κάλλος ἀμήχανον· ὃν καὶ ἐρίσαντα περὶ κάλλους [Ἀδώνιδι] νικῆσαι τοῦ Πανὸς κρίναντος· καὶ διὰ τοῦτο Ἀφροδίτη μισήσασα ἐμβάλλει Πανὶ τὸν Ἠχοῦς ἔρωτα, καὶ μὴν καὶ κατειργάσατο καὶ εἰς τὴν ἰδέαν αὐτόν, ὅπως ἐκ τῆς μορφῆς αἰσχρὸς καὶ ἀνέραστος φαίνοιτο.*

26) Wenn man die Dionysiaca des Nonnos lies't, so muss man annehmen, dass dieses Verschmähen und Meiden ein fortwährendes gewesen, dass Pan bei der Echo nie Erhörung seiner Wünsche gefunden habe. Bei diesem Dichter erscheint Echo durchaus als die stets vor dem Pan fliehende Jungfrau, die besonders auf die Bewahrung ihrer Keuschheit hält und das Beilager vermeidet (*παρθένος* VI, 260, XVI, 288, *δυσπάρθενος* (im Munde und Sinne des Pan) XVI, 324, *φιλοπάρθενος*

XLVIII, 804, *φυγόδεμνος* XVI, 361); es lässt sich nur denken, dass Pan zu seinem Zwecke gelangen kann, wenn es ihm gelingt, die Echo im Schlafe zu überraschen, XVI, 323 fl., XLVIII, 674 fl., die in Bezug auf Jungfräulichkeitsliebe mit den beiden namhaftesten Mustern unter den höheren Göttinnen, der Artemis und Athena, zusammengestellt wird, XLVIII, 799. Auch Daphnis bei Longos a. a. O. spricht es geradezu aus, dass Pan nie zum Genusse der Reize der Echo habe gelangen können. Ausserdem findet sich auch anderswo hie und da das Unglück des Pan in seiner Liebe erwähnt. Vgl. Moschos, Id. VI: *Ἤρα Πὰν Ἀχῶς τᾶς γείτονος, ἤρατο δ' Ἀχὼ σκιρτητᾶ Σατύρω — ὡς Ἀχὼ τὸν Πᾶνα, τόσον Σάτυρος φλέγεν Ἀχώ* u. s. w., und die Klage des Pan in dem Anm. 8 mitgetheilten Epigramm, Anthol. Palat. VI, 78, 4 vom Pan: *δύςερως τελέθεις*, dann besonders Dio Chrysostomos a. a. O., *ἔλεγε δὲ* (Diogenes) *παίζων τὴν συνουσίαν ταύτην* (das Onaniren) *εὕρεμα εἶναι τοῦ Πανὸς, ὅτε τῆς Ἠχοῦς ἐρασθεὶς οὐκ ἐδύνατο λαβεῖν, ἀλλ' ἐπλανᾶτο ἐν τοῖς ὄρεσι νύκτα καὶ ἡμέραν. τότε οὖν τὸν Ἑρμῆν διδάξαι αὐτὸν οἰκτείραντα τῆς ἀπορίας, ἅτε υἱὸν αὐτοῦ. καὶ τὸν, ἐπεὶ ἔμαθε, παύσασθαι τῆς πολλῆς ταλαιπωρίας· ἀπ' ἐκείνου δὲ τοὺς ποιμένας χρῆσθαι μαθόντας.* Indessen fehlt es keinesweges an Stellen für die Vereinigung von Pan und Echo. Wollte man auch auf die Worte des Pan selbst bei Lukianos in Anm. 19 nicht zu viel geben, da er ja möglicher Weise etwas gross sprechen könnte, so muss man doch das eigene Geständniss der Echo in dem Anm. 13, 17 und 18 berücksichtigten Epigramm gelten lassen, welches mit den Worten schliesst: *ἔρχεο Πάν· ξυνὰ λέγωμεν ἔπη.* Ein Gespräch zwischen Pan und Echo findet sich ebenda IV, 152. Und dass das Verhältniss zwischen Pan und Echo, die auch das Epigramm in der Anthol. Planud. IV, 154, als *Πανὸς ἑταίρην* bezeichnet, damit keinesweges sein Bewenden gehabt, sondern Pan wirklich das äusserste Ziel seiner Wünsche erreicht habe, lassen schon die Worte des Ungenannten in der Anthol. Palat. VI, 79, 5 fl., schliessen: *ἐνθάδε γάρ σοι Ἠχὼ τερπομένη καὶ γάμον ἐκτελέσει.* Auch heisst Pan in der Anthol. Planud. IV, 233, geradezu *πόσις Ἀχοῦς.* Dazu kömmt, dass Kinder des Pan und der Echo erwähnt werden: Iambe und Iynx. Aber freilich werden auch diese nicht übereinstimmend auf jene beiden zurückgeführt, indem Iambe Anderen als Thrakerin gilt, neben der Echo aber Peitho als Mutter der Iynx genannt wird. Über Iambe's Abkunft von Pan und Echo: Philochoros bei Natalis Comes Mytholog. III, 16, p. 245 ed. Genev. MDCLI, Etymologic. magn. p. 463, 24, Etym. Gudian. p. 269, 14, Schol. zu Eurip. Orest. 963, Schol. z. Nikandros' Alexipharm. 130. Die Gründe dieser Genealogie erläutern Welcker „Kleine Schriften" Th. I, S. 78, und Preller „Demeter und Persephone", S. 101,

ren Satyr anhing, der aber ihre Zuneigung nicht erwiederte [27]). Hierüber wird sich Echo allmälig getröstet haben — wenigstens sagen uns die Schriftsteller über diesen Punkt nichts Weiteres —, aber eine andere nicht erhörte Liebe brach der Armen das Herz. Narkissos war ein wunderschöner Jüngling, aber übermüthigen und harten Sinnes — doch lassen wir den Dichter (nach Voss) sprechen und uns nebenbei noch das Eine oder Andere über die Echo sagen:

„Ihn, da er Hirsche zum Garn hertummelte, schaute die Nymfe
Helles Getöns, die weder dem Redenden lernte zu schweigen,
Noch selbst eher zu reden, die wiederhallende Echo.
Leib war Echo annoch, nicht Stimme nur; aber auch damals
That der Schwäzerin Mund nicht andere Dienste, denn jezo:
Dass sie geschickt von vielen die äussersten Worte zurückgab.
Solches verlieh ihr Juno: da diese den Jupiter oftmals
Konnt' auf den Bergen ertappen in williger Nymfen Gemeinschaft,
Wusste sie schlau die Göttin in langem Gespräch zu verweilen,
Bis ihr die Nymfen entflohn. Sobald es Saturnia merkte:
Dieser Zunge Gewalt, die mich belistete, sprach sie,
Soll dir gering' hinfort, und kurz der Stimme Gebrauch sein.
Drohungen folget die That; jedoch am Ende des Redens
Tönt sie die Laute zurück, die gehöreten Worte verdoppelnd.
Als sie den Jüngling anjezt durch buschige Lager des Wildes

Anm. 56. Über Iynx als Tochter des Pan und der Echo: Tzetzes z. Lykophron 310, als Tochter der Echo ohne Nennung des Vaters: Schol. z. Pind. Nem. IV, 56, Schol. cod. Genev. z. Theokrit. II, 17, Photios und Suidas unt. d. W., Nikephoros ad Synes. de insomn. Wenn O. Jahn „Peitho", Greifswald 1846, S. 15 und Anm. 65, meint, Pan werde wohl wegen seiner rasenden Liebesbrunst für den Vater gehalten und die Veranlassung geworden sein, dass Echo, seine Geliebte, Mutter der Iynx wurde, so glauben wir vielmehr, dass der Liebeszauber, welchen Echo auf den Pan ausübte, der nächste Grund der Genealogie war; dazu kam, dass Echo die Repräsentantin des Getöns war, vielleicht auch der Umstand, dass man zwischen dem Gesang des Vogels Iynx und dem Klang der Querflöte, dem Instrumente des Hirtengottes Pan, eine Ähnlichkeit fand (Jahn „Berichte der K. S. Ges. der Wissensch.", 1851, S. 170).

27) Vgl. Moschos a. a. O. (in Anm. 26), auch Kallistratos, Stat. I.

Schweifen sah, und entbrannte; da folgt sie den Wandelnden heimlich.
Und je mehr sie verfolgt, je nähere Flamme durchglüht sie:
O wie so oft will Echo mit schmeichelnden Worten hinangehn,
Und liebkosenden Bitten! Es wehrt die Natur, und vergönnt nicht,
Dass sie zuerst anrede; was jene vergönnt, das beschliesst sie:
Abzuwarten ein Wort, dem zurück sie das ihrige sende [28].

---

28) Man findet in den obigen Versen des Ovidius aus Metam. III mehrere bezeichnende Beiwörter der Echo und Äusserungen über dieselbe, welche sich auf das Wesen des Echo's beziehen. Es verlohnt sich wohl der Mühe, jene zu signalisiren und Ähnliches aus anderen Schriftstellern hier zusammenzustellen. Der Bezeichnung als vocalis Nympha (Vs 357) entspricht die als *θεὸς αὐδήεσσα* in Anthol. Palat. IX, 382, 4; der als garrula (Vs 360) die als *λάλος, λάλη*, bei Lukianos, Dial. mar. I, 4, und Nonnos Dionys. XLV, 185, vgl. auch Archias in Anthol. Pal. IX, 127:

> *Εὔφημος παραμείβεο γλώσσῃ τὴν λάλον Ἠχὼ*
> *κοὐ λάλον· ἤν τι κλύω, τοῦτ' ἀπαμειβομέναν,*

und Lukianos oder Archias in der Anth. Plan. IV, 154, der die Echo als *παντοίων στομάτων λάλον εἴκονα* bezeichnet, derselben Bezeichnung oder der Äusserung, dass Echo reticere loquenti nicht könne (Vs 350), das Beiwort *ἀσίγητος* bei Nonnos XLII, 257. Dorthin gehört auch das Epitheton *εὔγλωσσος*, wenn ich mich nicht irre, dass in dem Epigramm der Anth. Planud. IV, 153, so zu schreiben ist für: *ἄγλωσσος*. Vgl. Soph. Phil. 187 (in Anm. 3), auch Anthol. Pal. 382, 6 fl.:

> *εἰ δὲ φθεξαμένου του ἢ αὐδήσαντος ἀκούσῃ*
> *αὖτις ἀριζήλως εἰρημένα μοθολογεύει,*

und Vs 9:

> *ὁπποῖόν κ' εἴπῃσθα ἔπος, τοῖόν κ' ἐπακούσαις.*

Weil Echo nicht prior ipsa loqui didicit (Vs. 358), ihre natura non sinit incipiat, sondern nur, exspectare sonos, ad quos sua verba remittat (Vs 376 fll.), sie nur in fine loquendi ingeminat voces auditaque verba reportat (Vs 368 fl.), heisst sie bei Nonnos *ὑστερόφωνος*, XVI, 289, XXXIX, 130 XLV, 185, vgl. auch XLII, 257, wo der Dichter ihr *ὑστερόφωνον κτύπον* zuschreibt, wie Stauros in Anth. Planud. IV, 153, *ὑστερόφωνον ὄπα*, Euodos in der Anth. Plan. IV, 155:

> *Ἠχὼ μιμολόγον, φωνῆς τρύγα, ῥήματος οὐρήν.*

und Arist. Thesm. 1063. Ebendahin zielt auch das Beiwort *σύνθροος* bei Nonnos VIII, 25, XVI, 335. Resonabilis (Vs 358) heisst Echo ebenfalls bei Ausonius, Epigr.

Siehe der Knab', abirrend vom treuen Gefolg der Begleiter,
Rief: Ist einer allhier? und: Allhier! antwortete Echo.
Jener staunt, und indem er mit spähendem Blicke sich umsieht,
Rufet er: Komm! laut auf; Komm! ruft sie dem Rufenden wieder.
Rückwärts schaut er; keiner erscheint: Was, rufet er endlich,
Meidest du mich! Was meidest du mich? antwortet die Stimme.
Jener besteht, und geteuscht von des Wechselhalles Gegaukel:
Hier uns vereiniget! ruft er: und freudiger keinen der Töne
Nachzutönen bereit: Uns vereiniget! ruft sie entgegen;
Und sie gefällt in den Worten sich selbst. Aus dem dichten Gesträuch nun
Trat sie hervor, mit dem Arm den ersehnten Hals zu umschlingen.
Jener entflieht, und entfliehend: Hinweg die umschlingenden Hände,
Saget er; lieber den Tod, als dir mich schenken, begehr' ich!

XCIX, 1; vgl. Vs 3: gemitum resecuta querelis, und Epist. XXV, 68: Echo resecuta querelas. Bei dem Euodos in der Anthol. Planud. IV, 156, bezeichnet sie sich selbst als *φθεγγόμενον μῦθον ἀμειβομένη*. Derselbe schreibt ihr IV, 153, *ἀντίθρουν ὄπα* zu. Euripides in Aristoph. Thesmophor. 1059 nennt sie *λόγων ἀντῳδὸς ἐπικοκκάστρια*. Hiermit ist zusammenzustellen, was Echo bei Ausonius, Epigr. XI, 5 fl., von sich sagt:

Extremo pereunte modos a fine reducens
Ludificata sequor verba aliena meis,

sowie Horat. Od. I, 12, 3 fl.:

cujus recinet jocosa
Nomen imago —?

und Archias' Verse über eine Elster, *κίσσα*, in Anth. Pal. VII, 194, 3 fl.:

πολλάκι δὴ κρέξασα πολύθροον, οἷά τις ἀχώ,
κέρτομον ἀντῳδοῖς χείλεσιν ἁρμονίαν,

Genauer sagt Seneca, Troad. 110 fl.:

Non, ut solita est, extrema brevis
Verba remittat.

Zu der Bezeichnung der Echo als *μιμόλογος* vgl. Anm. 4; zu der als *παντοίων στομάτων λάλος εἰκών:* Nonnos XLIII, 218 (in Anm. 8, S. 4), und den Lateinischen Ausdruck für das Echo: vocis, clamoris imago (Vergil. Georg. IV, 50, Sil. Ital. Pun. XIV, 365), oder bloss imago (Horat. a. a. O. und Od. I, 20, 8, Valer. Flacc. Argon. III, 597, Varro de re rust. III, 16 med., Cicer. Tusc. III, 2.

Nichts antwortete jen', als: Dir mich zu schenken, begehr' ich!
Und die Verachtete schlüpft in den Wald; ihr erröthendes Antliz
Deckt sie mit Laub, und lebt seitdem in einsamen Grotten.
Dennoch haftet die Lieb', und wächst von dem Schmerze der Weigrung.
Wachsame Sorge verzehrt den schwindenden Leib zum Erbarmen,
Ganz verschrumpft ihr die Haut vor Magerkeit; und es entfliegt ihr
Jeglicher Saft in die Luft; nur Laut und Gebeine sind übrig.
Tönend bleibt der Laut; das Gebein wird in Felsen verwandelt [29]).
Immer noch lauscht sie im Wald', und nie auf dem Berge gesehen [30]),
Wird sie von Allen gehört; ein Nachhall lebet in jener".

So weit der Dichter; und was er weiter von dem Narkissos singt, wollen wir hier nicht hören, — es ist ja auch im Allgemeinen bekannt genug; auf die Frage aber, wer dieser Jüngling eigentlich war und wie er der Echo Liebe nicht schenken konnte, haben wir anderswo geantwortet [31]).

Andere führten das Missgeschick der Echo auf Pan's Neid und Rache zurück. Wir geben die Sage, wie sie der Hirt Daphnis bei Longos erzählt: auch durch ihn erfahren wir daneben noch einiges Neue über unsere Nymphe.

„Der Nymphen Art ist vielfach: es giebt Melien, Dryaden, Teichnymphen.

---

29) Man erinnere sich hiebei der Worte des Columella de re rust. IX, 5: Cavae rupes aut valles argutae, quas Graeci ἠχοῦς vocant. Mit dieser Weise zu benennen vergleiche man, was Plinius Nat. hist. XXXVI, 15, 24 von Cyzicus redend anführt: Eadem in urbe juxta portam, quae Trachia vocatur, turres septem acceptas voces numerosiore repercussu multiplicant; nomenque huic miraculo Echo est a Graecis datum.

30) Vgl. Auson. Epist. XXV, 67 (in Anm. 7), Anthol. Palat. IX, 382, 9 von der Echo:
τὴν δ' οὔτ' ἀθρῆσαι δύναμ' ἀντίον, οὔτε νοῆσαι,
und Auson. Epigr. XI, 2 (in Anm. 46). — Andere bezeichnen die Echo theils wegen dieser Unsichtbarkeit, theils deshalb, weil das Echo je nach der verschiedenen Richtung dessen, welcher es hervorruft, sich bald hier, bald dort vernehmen lässt, als ὀρεσίδρομον Nonnos Dionys. VI, 306, φοιταλέην Nonn. XVI, 210, ἄστατον Nonn. ebenda u. XXXII, 279, Agathias Scholast. in Anthol. Planud. IV, 225, 3, oder ἀσταθῆ Nonn. XLII, 258.

31) In der Schrift über Narkissos, wo auch die anderen auf der Echo Verhältniss zu Narkissos bezüglichen Schriftstellen angeführt sind.

Alle sind schön, alle lieben und treiben Spiel und Gesang. Eine von diesen gebiert die Echo, die einerseits sterblich ist, weil sie einen Sterblichen zum Vater hat, andrerseits aber schön, weil sie von einer schönen Mutter stammt. Grossgezogen wird sie von den Nymphen, unterrichtet von den Musen im Blasen der Syrinx, im Spielen der Flöte, in der Behandlung der Lyra, der Kithara, in jeglichem Gesange: in der Weise, dass, nachdem sie in die Blüthezeit des jungfräulichen Alters getreten war, sie in Gemeinschaft mit den Nymphen im Reigen tanzte, in Gemeinschaft mit den Musen sang. Die Mannspersonen mied sie aber alle, sowohl die Menschen als die Götter, weil sie gern Jungfrau bleiben wollte. Pan zürnt dem Mädchen, dessen Fertigkeit in Spiel und Gesang ihm Neid einflösst, dessen Schönheit aber ihm nicht hat zu Gute kommen wollen, und versetzt Schäfer und Ziegenhirten in Raserei. Die nun, gleichwie Hunde oder Wölfe, zerreissen dasselbe und werfen während es noch im Singen begriffen ist, seine Gliedmaassen über die ganze Erde hin. Die Gliedmaassen aber verbarg die Göttin der Erde alle aus Gefälligkeit gegen die Nymphen. Und sie behielten die Kraft zu spielen und zu singen und geben nach dem Beschluss der Musen eine Stimme von sich und ahmen Alles nach, wie einstmals das Mädchen, dem sie angehörten: Götter, Menschen, musikalische Instrumente, Thiere. Sie ahmen selbst den Pan nach, wenn er auf der Syrinx bläs't. Der aber, wenn er es vernommen, springt auf und eilt durch die Berge hin, nur von dem Verlangen getrieben, in Erfahrung zu bringen, wer der verborgene Schüler sei" [32]).

---

32) In dieser Version der Sage kann es zunächst etwa Befremden erregen, dass unter den Nymphen, auf welche die Echo als Tochter zurückgeführt wird, grade die Oreaden nicht genannt werden. Das rührt zum Theil jedenfalls daher, dass nach dieser Sage Echo nicht in einen Fels verwandelt wurde, wie in jener, der Ovidius folgte. — Davon, dass Echo eine Sterbliche sei, findet sich auch eine Spur in dem Anm. 6 angeführten *ὀμηροκέντρων*, wo ὁ πρῶτος Ἠχοῦς ἀκούσας — denn dem werden jene Worte in den Mund gelegt — fortfährt: ἢ θεὸς ἢ ἑ γυνή, ohne dass jedoch die Anschauung im Übrigen dieselbe wäre. Inzwischen bezeichnen noch Euodos in der Anthol. Plan. IV, 156 (Anm. 13), Ausonius Epigr. XI, 2 (in Anm. 46), und Nonnos Dionys. XLII, 257, die Echo als Göttin. Jene Auffassungsweise hängt wesentlich mit dem zusammen, was über die Todesart

Wir haben nun über die Kunstvorstellungen der Echo zu handeln.

Dass Echo im Alterthume nicht gar selten bildlich dargestellt sei, beweisen wiederholte Anführungen bei den uns erhaltenen Schriftstellern. In der Anthologie des Planudes finden sich allein vier Epigramme auf Bilder derselben [33]), und eins, wie es scheint, in der Palatinischen Anthologie [34]), aber ohne dass die Gattung der Kunstübung, der diese Bilder angehört haben mögen, mit Sicherheit ermittelt werden könnte [35]). Unter den Epigrammen des Ausonius bezieht sich eins [36]) auf die mit dem Narkissos dahinsterbende Echo. Hier haben wir ohne Zweifel ein wirklich ausgeführtes Gemälde anzuerkennen.

---

der Echo in dieser Sage berichtet wird. — Sehr beachtenswerth ist die genaue Verbindung, in welche Echo mit den Musen gesetzt wird. Man halte damit zusammen, dass Echo schon von Varro als Pieridum comes bezeichnet wurde, insofern die Angabe in dem Buche: In L. Annaei Senecae trag. dec. ampliss. adversar. etc. ex biblioth. M. A. Delrio, Antwerpiae MDLXXVI, p. 279, richtig ist. — Wenn das Übergehen der Echo in einen Felsen bei Ovidius zunächst an die Sage von der Verwandlung der Niobe erinnert, so die forttönenden Gliedmaassen der Echo bei Longos an die Sagen über Orpheus. (In der That aber steht der Sage von der Verwandlung der Echo in einen Felsen am nächsten die gleiche bezüglich der Sirenen, insofern diese von Haus aus die grösste Ähnlichkeit mit der Echo haben, vgl. Gött. gel. Anzeigen, 1849, S. 1674 fll.) — Die letzten Worte über Pan (dem der Hirt, als seinem Gotte, gewissermaassen das Wort redet), rufen das ekstatische Element in dem Gotte ins Gedächtniss.

33) IV, 153—156.

34) Des Archias oder Parmenion, IX, 27.

35) Von den im Epigramm IV, 156 besungenen Bilde meint man, wie schon erwähnt, dass es eine Statue vor einem Bacchustempel gewesen. Nicht unmöglich! Aber es könnte doch eben so wohl an ein Relief oder vielmehr an ein Gemälde gedacht werden. Das, worauf Epigr. IX, 27 geht, muss wohl zunächst für eine Statue gehalten werden. Von den Epigrammen IV, 153 und 154 halten wir uns überzeugt, dass sie auf Reliefs oder besser Gemälde gehen.

36) Epigr. XCIX:

> Commoritur, Narcisse, tibi resonabilis Echo
> Vocis ad extremos exanimata modos:
> Et, pereuntis adhuc gemitum resecuta querelis,
> Ultima nunc etiam verba loquentis amat.

Der ältere Philostratos — und es ist hier ziemlich gleichgültig, ob die Gemäldesammlung, welche er beschreibt, wirklich bestanden hat, oder ob sie nicht vorhanden gewesen ist — erwähnt in der Beschreibung eines Gemäldes, das Dodona darstellte, eines Erzbildes der Echo [37]. Kallistratos beschreibt [38] eine Gruppe von Marmorstatuen: einen Satyr, der auf der Flöte bläs't, und dabei den Pan, der sich über das Flötenspiel freut und die Echo in den Arm genommen hat. Zwei Einzelstatuen, gewiss auch aus Stein, werden als Weihgeschenke in dem Paneum zu Caesarea Philippi oder Caesarea Panias in Inschriften erwähnt [39].

Was lässt sich aus diesen Beschreibungen über die Charakteristik der Echo bei den alten Künstlern ermitteln? Wenig allerdings, aber immerhin doch Einiges, wie wir glauben, das der Beachtung nicht unwerth sein möchte.

Von der Körperbildung der Echo, namentlich einem bezeichnenden Gestus, ist nur einmal die Rede, bei Philostratos: die Echo lege den Finger auf den Mund. Ein auffallender Gestus bei der Echo, der für das entgegengesetzte Wesen passend ist, und, wo er in weiblichen Statuen vorkömmt, Veranlassung gegeben hat, diese auf die Angerona zu beziehen [40]. Inzwischen

---

37) Vgl. Anm. 10.

38) Statuae, I.

39) Vgl. Corp. Inscr. Gr. n. 4538 und 4539. Die erstere Inschrift lautet:

Τῆνδε θεὰν ἀνέθηκε φιλευήχῳ Διόπανι
Οὐίκτωρ ἀρητὴρ, Λυσιμάχοιο γένος.

Die wegen des dem Pan gegebenen Epitheton *φιλευήχῳ* durchaus wahrscheinliche Vermuthung, dass unter *τήνδε θεὰν* die Echo zu verstehen sei, äusserte zuerst Welcker im Rhein. Mus., Jahrg. I (1832), S. 295. Die andere Inschrift wird im Corp. Inscr. so hergestellt: *Ἀγρίππα Μά[ρκ]ου ἄρχων ἔτους — — ἐκ [τῶ]ν ἱ[ε]ρῶ[ν] χρ[η]σμοδο[τη]θεὶς τῶν [πε]ρ[ὶ τὴν] Ἠχὼ ἀνέθηκεν* u. s. w., von Henzen aber, der eine neue Abschrift Abeken's benutzte, im Bullett. d. Inst. di corrisp. archeol., 1848, p. 67, so: — *ἔτους . . ἐκ πονηροῦ χρησμοῦ (κε)λευθεὶς τὴν κ(υρίαν) Ἠχὼ ἀνέθηκεν* u. s. w.

40) Vgl. z. B. Caylus im Recueil d'Antiquités u. s. w., Tom. IV, z. pl. LXXII, Nr. 2 und 3, Platner in der „Beschreibung Rom's", III, 1, S. 124. Andere beziehen diese Statuetten, die auch in deutschen Sammlungen, z. B. der Königlichen zu

hatte dieser Gestus in einer bekannten [41]) eigenthümlichen Veranstaltung zu Dodona, wie auch dem Rhetor nicht entgangen ist [42]), seinen guten Grund, ebenso wie der Umstand, dass die von jenem beschriebene Statue eine eherne war. Dass sich somit aus dieser Darstellung der Echo kein Aufschluss über die charakteristische Bildungsweise derselben holen lasse, bedarf kaum der Erinnerung [43]). — Ein anderes Mittel zu charakterisiren, wenn auch untergeordneter Geltung, ist in der Darstellung der Umgebung der Personen gegeben, sowohl der natürlichen: des Orts, an welchem sich die Personen befinden, als der creatürlichen: der lebenden Wesen, zu denen sie etwa in ein Verhältniss gesetzt sind. Von einer jeden Gattung finden wir, wie es scheint, nach einer oder der anderen der erwähnten Beschreibungen Anwendung gemacht. Was die erste anbelangt, selbst in der Statuengruppe bei Kallistratos [44]),

---

Dresden, der Goethe'schen zu Weimar, vorkommen, auf die Nemesis oder auf die Telete u. s. w.

41) Über das klingende Erz zu Dodona vgl. jetzt Preller zu Polemon's Fragm. p. 50 fll., aber auch Creuzer in der dritten Ausg. der Symbolik, Bd. III, S. 185 fll.

42) *ἦν, οἶμαι,* sagt Philostratos von der *χαλκῇ Ἠχώ, ὁρᾷς ἐπιβάλλουσαν τὴν χεῖρα τῷ στόματι, ἐπειδὴ χαλκεῖον ἀνέκειτο τῷ Διῒ κατὰ Δωδώνην, ἠχοῦν ἐς πολὺ τῆς ἡμέρας καὶ μέχρι λάβοιτό τις αὐτοῦ μὴ σιωπῶν.*

43) Ein merkwürdiger Zufall ist es, dass unter den auf uns gekommenen Beschreibungen von Kunstvorstellungen der Echo dieselbe noch einmal in einer bei grossen Verschiedenheiten der Darstellung doch gewissermaassen ähnlichen Situation vorkommt, wie es wenigstens uns scheint. Kallistratos berichtet a. a. O. von der Gruppe neben dem flötenden Satyr: *Παρειστήκει δὲ καὶ ὁ Πάν, γανύμενος τῇ αὐλητικῇ, καὶ ἐναγκαλισάμενος τὴν Ἠχώ, ὥσπερ οἶμαι, δεδιὼς μή τινα φθόγγον ἔμμουσον ὁ αὐλὸς κινήσας, ἀντηχεῖν ἀναπείσῃ τῷ Σατύρῳ τὴν νύμφην.* Hiernach muss der Pan doch seinen Arm wohl so um den Hals der Echo gelegt haben, dass er die Hand, wenn auch nicht auf den Mund legte, doch in der Nähe desselben hielt.

44) Kallistratos a. a. O.: *Ἄντρον ἦν τι περὶ Θήβας τὰς Αἰγυπτίας, προςεικασμένον σύριγγι, εἰς ἕλικας αὐτοφυῶς ἐν κύκλῳ περὶ τοὺς τῆς γῆς ἑλιττόμενον πυθμένας. — Ἵδρυτο δὲ ἐν αὐτῷ Σατύρου τι σχῆμα τεχνηθὲν ἐκ λίθου. Εἱστήκει μὲν ἐπί τινος κρηπῖδος, εἰς χορείαν εὐτρεπίζων τὸ σχῆμα, καὶ τῆς δεξιᾶς βάσεως τὸν ταρσὸν ὄπισθεν ἐξαίρων. Μετεχειρίζετο καὶ αὐλόν, καὶ πρὸς τὴν ἠχὴν πρῶτος ἐξανίστατο. — Παρειστήκει δὲ καὶ ὁ Πὰν* u. s. w.

durch die Aufstellung in einer Höhle (wie ja überall die Alten sehr darauf bedacht waren, die im Freien aufgestellten Statuen auf sinnreiche Weise zu der Beschaffenheit der Örtlichkeit in Verhältniss zu setzen). In dem einen Bilde war die Echo gewiss auf den Fels gesetzt, in einem anderen finden wir sie auf der Viehweide, in einem dritten vielleicht in arkadischer Landschaft vor einem Dionysostempel, als bacchisches Wesen. Die Echo beim Tode des Narkissos wird auch in waldiger Berggegend, etwa auf oder in Felsen dargestellt gewesen sein. — Die Personen, zu welchen Echo in ein engeres Verhältniss gesetzt ist, sind Pan [45]) und Narkissos. Beide haben wir ja auch oben als in der Sage und Dichtung besonders eng mit der Echo verbunden gefunden. Sie können allerdings mit dazu dienen, die Echo als solche kenntlich zu machen. In der Gruppe, worin der erste ist, brauchte unseres Erachtens für den, welcher auf die Localität achtete und darauf, dass der Satyr gerade im Flötenspiel begriffen dargestellt war, nur noch der oben beschriebene Gestus des Pan hinzuzukommen, und war kein Attribut, kein Gestus der Echo selbst nöthig, um mit Sicherheit schliessen zu können, dass die in der bacchischen Gruppe gerade mit dem Pan so zusammengestellte Figur Echo sei. Auch in dem Bilde mit dem Narkissos genügte gewiss neben dem Ausdruck der Trauer auf dem Gesichte etwa das Sitzen auf oder in Felsen, um die Echo erkennen zu lassen. Wie wenig die Mittel der Kunst dazu hinreichten, in der Darstellung des Körpers allein unsere Nymphe genügend zu bezeichnen, kann auch eine Stelle des Ausonius [46]) zeigen.

---

45) In der Gruppe bei Kallistratos. Der Satyr gehört natürlich auch hieher, aber zunächst doch Pan. Übrigens denkt man bei jenem fast unwillkührlich an den bei Moschos a. a. O., s. Anm. 26, S. 12. Ob in den Epigrammen der Anthol. Planud., IV, 154 u. 156, die Ausdrücke *Πανὸς ἑταίρην* und *ἔρχεο Πάν* auf die Darstellung des Pan neben der Echo führen, kann allerdings gefragt werden. Wir glauben es nicht.

46) Epigr. XI:

> Vane, quid affectas faciem mihi ponere, pictor,
> Ignotamque oculis sollicitare deam? —
> Auribus in vestris habito penetralibus Echo,
> Et, si vis similem pingere, pinge sonum.

Neben die eigentlichen Kunstdarstellungen einer Person sind die Vorstellungen derselben auf der Bühne zu stellen. Echo spielte, was auffallen kann, in zwei, jetzt freilich nicht mehr vorhandenen Tragödien eine Rolle: in der Andromeda des Euripides [47]) und in dem Adonis des Ptolemäos Philopator [48]), und eine Komödie des Eubulos war gar nach ihr betitelt [49]); aber in der erstgenannten Tragödie war sie, wie es scheint, auf der Bühne nicht sichtbar, rücksichtlich der beiden anderen Dramen steht es zu, nicht einmal eine Vermuthung zu wagen [50]).

---

47) Die Sache ist aus den Thesmophoriazusen des Aristophanes allbekannt. Wer Genaueres will, vergleiche die abweichenden Ansichten von Fritzsche, a. a. O. S. 496, und Welcker „Die Griechischen Tragödien", Zweite Abthlg., S. 647.

48) Vgl. Schol. Rav. zu Arist. Thesmoph. Vs 1059 fll., Fritzsche a. a. O. S. 452.

49) Vgl. Athenäos VII, p. 300 b, Meineke Fragm. com. Gr. Vol. III, p. 222 ed. major., P. II, p. 603, 36 fll. ed. minor. Durch Athenäos ist uns folgende Stelle erhalten:

Νύμφα ἀπειρόγαμος τεύτλῳ περὶ σῶμα καλυπτὰ
λευκόχρως παρέσται,
ἔγχελυς· ὦ μέγα μοι, μέγα σοι φῶς ἐναργές.

Der letzte Vers ist offenbar verdorben. Meineke meint, er sei vielleicht so herzustellen: *ἔγχ., ἃ μέγ' ἐμοὶ μέγα σοι φῶς ἔσσετ' ἐναργές*, oder: *φάος ἔσται ἐναργές*. — Allem Anschein nach enthalten die Worte eine parodische Vergleichung des Aals mit der Nymphe Echo, mit Berücksichtigung der Ausdrücke, welche ein anderer, etwa tragischer Dichter (Euripides?) von dieser gebraucht hatte. Zu *νύμφα ἀπειρόγαμος* vgl. Anm. 26, zu *τεύτλῳ περὶ σῶμα καλυπτά*, die Stelle des Ovidius auf S. 15 fl., namentlich Vs 393 fl., zu *λευκόχρως* Anm. 24.

50) So urtheilt hinsichtlich des Euripideischen Stückes auch Fritzsche, a. a. O. S. 451: „In scenam neque venit Echo Euripidea, nec potuit quidem venire. Namque Echo nec perpetua oratione uti didicerat (Ovid. Metam. III, 359, 360), et vox erat corpore penitus amisso (Ovidius ibidem v. 368. 369) et *τηλεφανὴς* esse h. e. e longinquo conspici audirive debebat". Die Gründe sind freilich so nichtssagend, dass sie leicht zur Annahme des Entgegengesetzten verführen könnten. Ein positiver Beleg unserer Ansicht kann vielleicht aus den von der Andromeda zu der Echo gesprochenen Worten *σὲ τὰν ἐν ἄντροις*, vgl. Fritzsche's Anm. zu Vs 1018, entnommen werden: durch diesen Ausdruck motivirte auch Euripides das Nichtsichtbarsein der Echo hinlänglich. — Von dem Adonis des Philopator wissen wir Nichts, als dass darin die Echo vorkam. Der König-Dichter,

Eine Einzelstatue ist noch nicht entdeckt worden; es möchte auch schwer halten, ohne in schriftliche Beihülfe in einer solchen die Echo mit Sicherheit nachzuweisen.

Der Blick des Forschers wird sich zunächst auf Vorstellungen des Pan und des Narkissos wenden müssen, um zu untersuchen, ob in ihnen nicht eine Figur vorkomme, die als Echo angesprochen werden könnte; auf Statuengruppen natürlich weniger als auf Reliefs und Gemälde.

In solchen Vorstellungen haben denn auch meist neuere Archäologen die Echo gefunden oder doch zu finden geglaubt; selbst in einer Statuengruppe. Hirt [51]) urtheilte über eine Marmorgruppe der Sammlungen des Vatican's [52]), sie „dürfte leicht auf die Liebe des Pan zur Echo, deren Darstellung unter den Statuen des Callistratus vorkommt, hinweisen, wenn nicht dieselbe Gruppe in der Villa Aldobrandini noch einmal vorhanden wäre, wo das mehr von der Hüfte heruntergezogene Gewand der sitzenden Figur nicht eine Nymphe, sondern einen Hermaphroditen verrathe". Der so gleich wieder aufgegebene Gedanke fand aber Billigung bei Panofka, bei Gelegenheit der Deutung eines Vasenbildes des Musée Blacas [53]), welches nach der gewöhnlichen Ansicht einen Tanz des Pan und einer Bacchantin darstellt, von ihm aber auf die Liebe des Pan und der Echo bezogen wird. Zugleich bemerkt Panofka, dass die Echo noch auf mehreren Monumenten verschiedener Gattung neben dem Pan vorkomme, ohne bis jetzt erkannt zu sein [54]). Auch Gerhard [55]) hat die Deu-

---

aber nicht Dichterkönig, ahmte in diesem Punkte, wie der Scholiast des Aristophanes sagt, den Euripides nach. — Von der Echo des Eubulos kennen wir nur den Namen und jenes eine Bruchstück.

51) „Bilderbuch für Mythol., Archäol. und Kunst" S. 162.

52) Abgebildet im Mus. Pio-Clement. I, 50, und bei Hirt a. a. O. XX, 8.

53) Pl. XXIII, Text p. 69. Auch in der Fortsetzung von Müller's Denkmälern der a. Kunst, Bd. II, Taf. XLIII, nr. 543.

54) „Certes sur plus d'un sarcophage, sur bien des peintures, et récemment encore sur un vase d'argent de Bologne (Monum. inéd. de l'Instit. Archéol. pl. XLV, B) elle s'est présentée à côté ou en face de Pan, son époux, sans que la constance et le choix de ses attributs aient pu exciter l'intérêt et les recherches des antiquaires".

55) „Beschreibung Rom's", II, 2, S. 168, gewiss in Erinnerung der Hirt-Panofka'schen Ansicht: „ein Pan mit einer Nymphe, etwa Echo".

tung der Nymphe in der Gruppe des Museo Pio-Clementino auf die Echo wenigstens nicht für ganz unwahrscheinlich gehalten. — Früher schon wurde die Echo auf einem Denkmale gesucht, auf welchem der Tod des Narkissos und der des Hylas neben einander dargestellt sind: wir meinen die bei Ostia im Jahre 1797 von dem Engländer Fagan ausgegrabene marmorne Brunnenmündung, deren Reliefdarstellung von Guattani abbildlich mitgetheilt und ausführlich beschrieben ist [56]. In dieser, meint Guattani [57], könne die weibliche Figur neben der Gruppe des Hylas und der ihn raubenden Nymphen möglicherweise die Echo darstellen, versucht aber darauf noch eine andere Deutung; Welcker dagegen [58] sieht in der liegenden, „mit Verlangen" nach dem Narkissos hinschauenden Figur die Echo. Endlich hat Guglielmo Bechi in der Beschreibung und Erklärung eines von ihm zunächst auf den Adonis bezogenen Pompejanischen Wandgemäldes [59] die unter dieser Voraussetzung als Venus gefasste, verhüllte weibliche Figur auf dem Felsen im Hintergrunde in dem Falle, dass vielmehr die Darstellung sich auf den Narkissos beziehe, als vermuthliche Echo angesprochen [60]. Weitere Deutungen neuerer Archäologen auf die Echo sind

56) Monumenti antichi inediti, 1805, Tav. VII und VIII und p. XLII fll. Vgl. unsere Tafel, nr. 1.

57) Pag. XLVI: — „una figura , che — separata e quasi fuor di soggeto, vi forma un ben inteso episodio, potendo rappresentare la ninfa Eco, in cui, per timore che si palesasse il furto, fu Ila cangiato secondo la favola". Das Letztere ist nicht richtig: Hylas wurde in ein Echo verwandelt.

58) Zu Philostrat. Imag. I, 23, p. 344: „Echo autem, cujus amor in narratione anterior est, ab artifice in rei praesentis imaginem introducitur . „Echo cum desiderio in illum (den Narkissos) prospectat".

59) Abgebildet im „Real Museo Borbonico", Vol. VII, Tav. IV. Vgl. unsere Tafel, nr. 2.

60) „Se qualcuno in questo garzone volesse ravvissare effigiato quando Narciso specchiandosi nel fonte invaghì tanto di se stesso che ne morì; in quella ninfa stante in piedi la Naiade del fonte; in quell' amorino che versa acqua uno degli amori sempre compagni alle ninfe come Filostrato ci descrive; ed in quella bella donna, dalla rupe affacciata la ninfa Eco innamoratissima e mal corrisposta di Narciso che alla sua morte tanto gridò, e tanto pianse che essendosi in tutto il corpo consumata, di lei non rimase che la sola voce; noi non vorremo contradirgli tanto più che in altra pittura Ercolanese sembra espresso un Narciso in un giovine sedente con un amorino che vicino a lui, quasi simbolo della sua fine, in

mir nicht bekannt. Alle die vorstehenden kannte, wie doch zu glauben steht, K. O. Müller, dennoch schrieb er [61]: „die im Alterthum öfter gebildete Nymphe Echo ist noch nachzuweisen". Inzwischen hat im Jahre 1843 Panofka mit der Abbildung des Vasenbildes im Musée Blacas die früher gegebene Erklärung wiederholt [62]. Dagegen bezeichnete auch Avellino noch im Jahre 1845 ein Wandgemälde mit Echo und Narkissos als etwas bis dahin noch nicht Bekanntes [63].

Fassen wir zuerst die Denkmäler in's Auge, auf welchen Echo neben dem Pan dargestellt sein soll.

Die Statuengruppe zeigt eine auf einem Felsblock sitzende halbnackte, durch das Wassergefäss als Nymphe bezeichnete Figur, dem oder (vielleicht richtiger) einem Pan widerstrebend, welcher ihr den linken Arm an den Hals legt und das Gewand mit der Rechten entziehen will. Dass die vom Pan Begehrte kein Hermaphrodit ist, wie Hirt gemeint haben muss, kann nicht in Zweifel gezogen werden; aber eben so klar ist es, dass die Gruppe bei Kallistratos ganz anders gedacht war. Was kann nun darauf führen, die unsrige auf Pan und Echo zu beziehen? Der Umstand, dass in einer, wie es wenigstens scheint, einzeln für sich stehenden Composition die Nymphe gerade zu dem Pan in ein Verhältniss gesetzt ist. Die Echo, kann man ja sagen, ist unter allen Nymphen diejenige, deren Beziehung zu Pan am meisten gefeiert war; am wahrscheinlichsten ist also sie zu erkennen, und gerade in einer solchen Darstellung. Wir geben gern zu, dass Pan zur Echo recht wohl in dieses Verhältniss gesetzt werden konnte: er suchte sie nicht allein des Schalls und Wiederhalls wegen, sein materielles Wesen ist bekannt genug; aber wie wenig Sicherheit können diese Betrachtungen jener Deutung verleihen? Und weiter lässt sich gar Nichts zu ihren Gunsten vorbringen; dagegen aber und für

---

un bacino pieno di acqua si specchia". Mit den letzten Worten ist wohl kein andres Gemälde gemeint, als das in Mus. Borb. Vol. X, Tav. XXXV abgebildete, auf der Kupfertafel zu der Schrift über Narkissos, nr. 4, wiederholte.

61) Im Handbuche der Archäologie der Kunst, §. 403, Anm. 4, S. 619 der zweiten Ausgabe.

62) In den Bildern Antiken Lebens, Taf. IX, 1, und S. 12 ff.

63) Bullett. archeol. Napoletano, A. III, p. 33.

die Bezeichnung der weiblichen Figur als Nymphe, genauer: als Najade, Einiges, und das der Art, dass es gar keinen Einwand zulässt. Pan's Verkehr mit den Nymphen überhaupt ist bekannt genug, und sollte wohl der Künstler die Echo so entschieden als Najade charakterisirt haben, wie es durch das Wassergefäss geschehen ist, während der kleine Felsblock, auf welchen er die Figur setzte, doch gewiss nicht dazu dienen sollte, die Oreade zu bezeichnen!? Hiernach müssen wir hinsichtlich der ohne Hirt's Verschulden in Aufnahme gekommenen Ansicht es gar sehr bedauern, dass Panofka sich nicht gemüssigt sah, „de lui donner les developpemens, dont elle paraît susceptible", zweifeln aber sehr, ob dieselbe fest begründet werden könne [65].

Die übrigen von Panofka signalisirten Beispiele beruhen darauf, dass die neben dem Pan oder seiner Maske erscheinende weibliche Figur oder Maske ein Tympanum hält oder bei sich hat. Nirgends findet sich etwas für die Echo Charakteristisches, das Meiste etwa noch in dem Bilde auf der „Pelike" des Duc de Blacas, dessen Deutung auf Pan und Echo doch noch wenigstens das für sich hat, dass die beiden Figuren allein und in einem engeren Verhältnisse zu einander dargestellt sind, welches für Pan und Echo sehr wohl passt. Aber auch hier ist es nach Panofka's eigenem, wiederholten Geständniss wesentlich das Tympanum, welches ihn in der weiblichen Figur die Echo erkennen lässt [64]. Wäre Panofka's Ansicht die wahre, so würde

64) Den Verweis auf Laborde in Anm. 5 wird Panofka jetzt gewiss selbst nicht mehr gelten lassen wollen. — In zwei anderen Marmorgruppen, einer Wiener und einer Dresdener, in denen Pan mit einem Weibe verbunden erscheint, ist dieses eine Mänade, vgl. Clarac Mus. de sculpt. pl. 736, 1736 B, und pl. 726, 1743 (Becker's August. Taf. LXXVII).

65) „Le tambourin avec son caractère bruyant et résonnant" heisst es in der zuerst gegebenen ausführlicheren Erklärung a. a. O., „nous paraît le symbole le plus convenable pour faire allusion au caractère de cette nymphe". Hätte Panofka sich aus Schöne's Abhdlg. de personarum in Eurip. Bacch. habitu scen., p. 127, daran erinnert, dass Epigr. inc. nr. 174 (Anthol. Pal. VI, 52, 7) ἠχήεντα τύμπανα erwähnt werden, und dass in einem mehrfach begesprochenen Fragmente des Äschylos, bei Strabon X, p. 721, C von τυπάνων ἠχὼ die Rede ist, er würde nicht Anstand genommen haben, dieses zu Gunsten seiner Ansicht in Anschlag zu bringen. Aber freilich will das nicht viel sagen, denn diese Prädikate passen

man also etwa folgenden Satz aufstellen können: weibliche Figuren mit dem Tympanum, die man sonst für Bachantinnen halten kann oder muss, sind, wenn sie allein oder im bacchischen Thiasos neben dem Pan erscheinen und in engere Beziehung zu demselben gesetzt sind, auf die Echo zu deuten. Wie seltsam! Zumal das Tympanum ein, wenn nicht das Hauptinstrument in den Händen der Bacchantinnen war, Pan's Zusammenstellung mit Bacchantinnen in der Darstellung eines bacchischen Thiasos sich ganz von selbst giebt und überhaupt sein mannigfaltiges Verhältniss zu den Bacchantinnen, namentlich auch in erotischer Beziehung, wie auf dem erwähnten Vasenbilde, eine ganz allgemein angenommene Sache war. Wir urtheilen vielmehr: ein denkender Künstler wird die Echo weder neben dem Pan allein noch neben ihm im bacchischen Thiasos durch ein Tympanum haben bezeichnen wollen, gerade aus dem Grunde, weil in beiden Fällen eher an eine gewöhnliche Bacchantin zu denken war, oder doch wenigstens eine Verwechselung mit einer solchen allzusehr zu befürchten stand [65]).

Hiernach glauben wir uns, auch ohne näher in das Detail einzugehen, zu der Behauptung berechtigt, dass es mit den Entdeckungen der Echo neben

---

eben so gut zu anderen Instrumenten der bacchischen Musik, wie Flöten und Cymbeln; zu diesen am allerbesten, denn wo genau gesprochen wird, wird gerade den Cymbeln der *ἦχος* zugeschrieben; so, im Gegensatze gegen die beiden anderen Instrumente, von Athenäos VIII, p. 361, E: *Ἐξάκουστος ἐγίνετο κατὰ πᾶσαν τὴν πόλιν αὐλῶν βόμβος καὶ κυμβάλων ἦχος, ἔτι δὲ τυμπάνων κτύπος.* Ja Panofka muss, anderweitigen zu Tage geförderten Ansichten gemäss, will er sich consequent bleiben, zugeben, dass die Künstler, wenn sie zur Charakterisirung der *Ἠχώ* ein tönendes Instrument anwenden wollten, am passendsten ein *ἠχεῖον* nahmen, das heisst, wie man das Wort auch fassen möge, ein ehernes, mithin, wenn ein bacchisches Instrument genommen werden sollte, eher Cymbeln als Tambourin's, da jene immer aus Erz waren, diese, wenn Perizonius zu Älian's Var. Hist. IX, 8 Recht hat, allerdings, aber doch nur ausnahmsweise, eine Bespannung aus Erz hatten.

65) Hiemit soll natürlich nicht gesagt sein, dass die Echo kein Tympanum führen könne; als Art von bacchischem Wesen, Genossin des bacchischen Thiasos, kann sie das allerdings; nur das wird mit Entschiedenheit geleugnet, dass das Tympanum ihr charakteristisches Attribut sein könne, namentlich wenn sie mit andern bacchischen Personen zusammengestellt ist. Wir würden uns gar nicht wun-

dem Pan, welche Panofka gemacht zu haben vermeint, eine mehr als missliche Sache sei [66].

Nicht besser steht es nach unserem Dafürhalten mit der neulich in England laut gewordenen Vermuthung, dass auf einem oberhalb der Pansgrotte an der Akropolis zu Athen gefundenen Relief Echo neben Pan zu erkennen sein möge [67].

Inzwischen fehlt es in der That nicht ganz an erhaltenen Bildwerken dieses Gegenstandes. Im Jahre 1852 hat Gerhard eine aus Athen in das K. Museum zu Berlin gekommene Thonlampe herausgegeben [68], auf welcher Pan mit erhobenem Pedum in der Rechten und an die Brust gedrückter Syrinx in der Linken auf einem Felsblock in der Nähe eines Baumes sitzend dargestellt ist, durch dessen Zweige hindurch in der Höhe hinter dem Rücken des Pan der Kopf und die in einen Mantel eingehüllte Brust eines sonst durch Felsen und Baum dem Anblick entzogenen Weibes zum Vorschein kommen. Es ist unmöglich, in diesem die auf den Bergen lebende, aber nimmer gesehene, die in den Wald schlüpfende und ihr Antlitz mit Laub verdeckende Echo zu verkennen. Das Ganze der Darstellung, deren weitere Beschreibung durch die von uns mitgetheilte Abbildung überflüssig gemacht wird, dürfte so zu fassen sein. Pan blies eben auf der Syrinx. Echo antwortete. Pan lauschte den Tönen mit gespannter Aufmerksamkeit. Da macht sein Bock

---

dern, wenn auf einem Vasenbilde eine Bacchantin mit dem Tympanum durch beigeschriebenen Namen als Ἠχώ bezeichnet gefunden werden sollte.

66) Wir würden, aufrichtig gesagt, nicht einmal so lange bei dieser Angelegenheit verweilt haben, wenn nicht die Anerkennung so vieler sinnreichen Bemerkungen, welche die Wissenschaft diesem ausgezeichneten Archäologen verdankt, es erheischte, auch der sich leicht als irrthümlich erweisenden Behauptung, zumal wenn sie nach Jahren wiederholt aufgestellt ward, eine ausführliche Widerlegung angedeihen zu lassen.

67) Vgl. den Text zu der Fortsetzung von Müller's Denkmälern der a. Kunst, Bd. II, H. 3, S. 49, zu Taf. XLIII, nr. 545.

68) In den Denkm., Forsch. und Ber. als Forts. der Archäol. Zeitung, Taf. XXXIX, nr. 1. Wiederholt in der Vignette auf S. 1, nr. 1. — Die Lampe hat auf der Rückseite eine, ohne Zweifel auf den Namen des Fabrikanten bezügliche Inschrift, die, wenn ich einer mir zugekommenen Angabe trauen darf, Lateinisch ist (CINC?)

Geräusch, und er wendet sich mit gehobenem Pedum gegen den, um ihn zur Ruhe zu bringen [69].

Schon längst bekannt gemacht, aber wenig bekannt, wie es scheint, wenigstens unberücksichtigt, ist ein in der Umgegend Roms („in fonte Lotreio, qui est Aquae Virginis") gefundenes Marmorrelief [70]. Man sieht Pan und ein bis auf Sandalen an den Füssen ganz nacktes, übrigens mit Schmuck in den Ohren versehenes Weib auf Felsblöcken einander gegenüber sitzen und sich die rechte Hand reichen. Ein Amor scheint das Weib zu diesem Liebesbündniss getrieben zu haben und etwa noch zu Weiterem treiben zu wollen. Das Weib sitzt unter einem Baum, der gewissermaassen die Rücklehne des Steinsitzes bildet. Unter der Darstellung steht die Inschrift: SILVANO LITTORALI ET MUSAE LACHES. Diese wird von Maffei [71]) mit Orelli's Zustimmung [72]) für unächt gehalten. Allein es ist sehr die Frage, ob Maffei's Gründe zureichend sind. Er nimmt, wie es scheint, zunächst nur daran Anstoss, dass Silvanus den doch auch sonst vorkommenden Beinamen littoralis hat. Grösseres Be-

---

69) Anders fasst die Situation Gerhard a. a. O., S. 423. Wenn derselbe meint, dass man die Echo „vielleicht eher in umgekehrter Richtung und mit der Andeutung dichterer Waldung erwartet hätte", so dünkt dieses Letztere auch mir, trotz der im Texte berücksichtigten Angabe des Ovidius, unerheblich; was aber den Platz anbelangt, den Echo einnimmt, so erscheint dieselbe hinter dem Rücken dessen, dem sie entspricht, auch auf den beiden, ebenso sicher auf sie bezüglichen Wandgemälden unserer Kupfertaf. unter nr. 2 und 3. Das künstlerisch Nothwendige lässt sich vielleicht auch physikalisch rechtfertigen. Auf dem in Rede stehenden Relief kann man — wenn man will — selbst die Richtung des Gesichts der Nymphe als für den dargestellten Augenblick ganz passend betrachten, insofern man annehmen darf, dass Echo jetzt gerade die Worte, welche Pan etwa an den Bock richtete, wiederhole.

70) Zuerst in Boissard's Antiquit. Roman. P. VI, t. 30; darnach in Gruteri Corpus inscr. ex recens. et cum annot. G. Graevii, Amstelaed. MDCCVII, T. II, p. MLXX, und in Montfaucon's Antiq. expliquée, T. I, pl. CLXXVIII, nr. 1, zu p. 276. Nach der Abbildung bei Boissard wiedergegeben in unserer Anfangsvignette.

71) Ad novum Thesaur. vet. inscr. — Muratorii supplementum, collect. a Sebast. Donato, T. I, Lucae MDCCLXV, p. 380: „at Silvano Littorali et Boissardiana Musa anonyma, quid nugacius vidimus?"

72) Inscript. lat. select. ampl. collect. Vol. I, p. 309, zu nr. 1606.

denken hätte es erregen können, dass die männliche, mit Epheu bekränzte und einen Pinienzweig mit Früchten daran im linken Arm haltende Figur nicht Silvanus, sondern Pan ist, wie Bockshörner und Bocksohren, so wie anderweitige Bocksgestalt zur Genüge zeigen. Allein die Identifizirung von Pan und Silvanus ist ja bekannt [73]) und noch mehr, wie wohl der Beiname littoralis für den Pan passt [74]). Mit grösserem Rechte befremdet den italiänischen Antiquar die Bezeichnung des Weibes bloss durch das Wort Musa. Indessen scheint das in sprachlicher Beziehung keineswegs so auffallend, wenn dieses Wort als Appellativum, als wenn dasselbe als Nomen proprium gefasst werden sollte, und auch in sachlicher Hinsicht würde diese Auffassungsweise unzulässig sein, da sonsther kein Liebesverhältniss des Pan und einer der Jungfrauen, welche eigentlich Musen heissen, kekannt ist; zu geschweigen, dass die Darstellung einer eigentlichen Muse als ganz nacktes Weib unerhört ist. Und warum hätte nicht Echo mit dem Namen Musa gemeint sein können, zumal bei nebenhergehender Nennung des am Ufer weilenden Pan und in Bezug auf eine bildliche Darstellung, in welcher das als Muse bezeichnete Weib in einem so engen Verhältnisse zu letzterem erscheint? Wie nahe Echo in der Anschauung der Alten dem Begriffe einer Muse und den Musen stand, zeigen Stellen, wie die des Philostratos in Anm. 8, S. 4, des Macrobius in Anm. 22 g. E., des Longos auf S. 16 fl., vgl. Anm. 32. Echo weilt und waltet auch am Gestade mit Pan zusammen [75]). Ferner: bei der Echo vollständige Nacktheit anzunehmen, hindert Nichts, wenn dieselbe auch auf der Mehrzahl der Bilder vollständig bekleidet erscheint; zumal neben dem Pan in einer Scene wie die vorliegende. Selbst der eigenthümliche Umstand, dass sie, obgleich ganz nackt, doch mit Sandalen versehen ist, welche für die „auf den Bergen umherlaufende Echo“ sehr zweckmässig sind, kann für diese Beziehung der Figur zu sprechen scheinen. Die Sage kennt freilich noch ein ähnliches Wesen, das in einem Liebesverhältnisse zu dem Pan stand, Eupheme, die Amme der

73) Vgl. Gerhard „Archäol. Nachlass aus Rom,“ S. 92, Anm. 5.

74) Vgl. Warton zu Theocrit. V, 14, und Lobeck zu Soph. Aj. 694.

75) Vgl. Anm. 8, S. 4 fl.

Musen [76]). Allein von der ist es weder so wahrscheinlich, dass sie als Muse bezeichnet, noch zu begreifen, warum sie gerade zu dem am Gestade weilenden Pan gesellt, noch überhaupt glaublich, dass sie ganz nackt dargestellt worden wäre. — Aber auch ganz abgesehen von der Inschrift — für wen könnte man das auf dem Felsen und an dem Baume sitzende, in Liebesvereinigung mit Pan dargestellte Weib mit gleichem Rechte halten wie für Echo? Etwa für Peitho? Oder für Syrinx? Oder für Pitys? Diese drei sind allerdings auch namhafte Geliebte des Pan, können aber ebensowenig wie Eupheme hier und überall gegen die Echo in Betracht kommen [77]). Dass aber an keine

76) Eratosth. Catasterism. XXVIII. Ein Bild dieser Eupheme am Helikon erwähnt Pausanias IX, 29, 3.

77) Über Pan's Liebesverhältniss zu Peitho giebt es nur die in Anm. 26, S. 13, angeführten Stellen. Ein Bildwerk, welches sich auf dasselbe bezöge, ist nicht bekannt. — Mehr ist von der Liebe des Pan zu Pitys die Rede, vgl. Lucian. Deor. dial. XXII (in Anm. 19), Geopon. XI, 10, Long. Pastoral. I, p. 25, II, p. 41 Schaefer, Nonn. Dionys. II, 108, 117 fl., XVI, 363, XLII, 259 fl., Script. poët. hist. Gr. ed. Westermann p. 381, 17 fl. Allein auch in Betreff dieses Verhältnisses sucht man vergebens nach bildlichen Darstellungen; nur die Verwandlung der Pitys in den Baum dieses Namens ist mir von einem Grabdenkmale in J. B. Donii Inscript. antiq. ed. ab A. Fr. Gorio, Florent. CIↃ. IↃ. CC. XXXI, Tab. V, nr. III, zu p. 29, bekannt. — Ebenso fehlt es nicht an Stellen über Pan's Liebe zu Syrinx, vgl. Ovid. Metam. I, 691 fll., Serv. z. Verg. Ecl. II, 31, Lactant. Narr. fab. I, 12, Script. rer. myth. lat. ed. Bode I, 127, II, 48, Long. Pastor. II, p. 65, 69 Schaef., Achilles Tatius VIII, 6, Nonn. Dion. XLII, 382 fll., Script. poët. hist. Gr. ed. Westermann p. 347, 29 fll.; wohl aber an einschlägigen Kunstdarstellungen. Denn die, welche man hieher gezogen hat, gehören sicherlich nicht hieher. So die in Cades' Impr. gemm., Cent. VI, nr. 14, vgl. die Fortsetzung von Müller's Denkm. der a. Kunst, Bd. II, Taf. XLIII, nr. 546, und den Text, S. 49. So ferner die in Miliotti's Descript. d'une collection de pierres grav. qui se trouvent au cab. impér. à St. Petersbourg, Vienne MDCCCIII, nr. 77 und 78. Auf dem ersten dieser beiden geschnittenen Steine sieht man ein so gut wie entblösstes, aber doch an der Scham von dem Gewande bedecktes, vielleicht an einen Fels gelehntes Weib den linken Arm um den Nacken eines ganz menschlich gebildeten, aber vielleicht gehörnten, nackten bärtigen Mannes schlagen, der, neben dem Weibe stehend, so dass der obere Theil seines Gesichts den Vorderkopf von jenem berührt, eine Syrinx vor sich hinhält. Auf dem anderen Steine der russ. Sammlung gewahrt man ein auf Felsen halb sitzendes, halb liegendes, ober-

der namenlosen Nymphen oder Mänaden zu denken ist, mit denen Pan Umgang pflog, darf als ausgemacht gelten.

Mit dieser Reliefdarstellung ist zunächst eine andere auch von Boissard herausgegebene [78]) zusammen zu stellen. Sie befindet sich an einem marmornen Grabdenkmale, welches bei S. Sebastiano an der via Appia stand. Unterhalb der Inschrifttafel und zwischen den Fruchtschnüren, welche auf der Vorderseite dieses Denkmals zu sehen sind, gewahrt man Pan und ein nacktes Weib einander gegenübersitzend. Er hält in dem linken Arm einen Pinienzweig (ohne sichtbare Früchte) und in der rechten Hand die Syrinx, nicht wie Einer, der kunstgerecht auf dem Instrumente blasen will, sondern wie einer, der dasselbe halb gegen, halb mit seinem Willen wegzugeben im Begriff ist, aber noch den letzten Augenblick wahrnimmt, um darauf, so weit es noch möglich, fortzublasen. Sie fasst mit der Rechten das Instrument an seinem untersten Ende, wie um es dem Pan zu nehmen, indem sie, den linken Schenkel über den rechten schlagend und noch ausserdem den linken Arm

---

halb nacktes Weib, das in dem rechten, aufgestützten Arm ein leeres Horn hält und mit abgewandtem Gesicht den linken Arm wie redend gegen den Pan hin ausstreckt, der, zu den Füssen des Weibes stehend, mit beiden Händen ein (etwas anders gestaltetes) Horn hält, als hätte er dasselbe eben von seinem Munde genommen oder wollte er es bald an denselben ansetzen, indem er augenblicklich auf die weibliche Figur niederblickt. Ich leugne nicht, dass ich anfänglich in Betreff dieses Steines (über welchen ich gern ein genaueres Urtheil des gemmenkundigen Petersburger Akademikers hörte) der Meinung war, dass er eine Darstellung von Echo und Pan enthalten möge. Eine Oreade ist die weibliche Figur jedenfalls. Das Horn muss gewiss als Füllhorn gefasst werden, obgleich es leer ist, wie nach Einigen das Füllhorn des Caucasus auf dem Capitolinischen Sarkophag in den Denkm. der a. Kunst, Bd. II, Taf. LXV, nr. 838 b. An die Muschel *λαβύρινθος*, das Spielwerk der Antriaden nach Theodoridas in der Anthol. Pal. VI, 224, kann nicht gedacht werden. Pan's Horn ist wohl ein Trinkhorn, mit welchem der Gott auch in Denkm. d. a. K. Bd. II, Taf. XLIII, nr. 531, vorkommt, nicht ein Blashorn, das von mir wenigstens auf Bildwerken bei ihm nicht gefunden ist, obgleich er hier wohl mit einer Art von Tuba erscheint, und der falsche Eratosthenes, Catasterism. XXVII, *τὸν κόχλον* als *διὰ τὸ τοῦ ἤχου Πανικὸν καλούμενον* bezeichnet.

78) A. a. O., t. 132. Wiederabgebildet in der Vignette auf S. 1, nr. 2.

über die Scham hinhaltend — also ganz wie die entsprechende Figur auf dem oben besprochenen Marmorrelief —, sich wie eine Züchtige geberdet. Man sieht: Pan hat das Weib mit dem Blasen auf der Syrinx geneckt. Dieses will das nicht weiter und nöthigt ihn, das Instrument abzugeben. Er widersetzt sich auch nicht allzu sehr, kann aber doch nicht umhin, noch im letzten Augenblicke sein Müthchen zu kühlen. Wer sich nun an manche Andeutungen bei den Schriftstellern erinnert, namentlich aber daran, wie Pan selbst bei Lukianos damit gross thut, dass er mit dem Blasen erotischer Lieder auf der Syrinx die Echo zu necken pflege [79]), wird gewiss gern annehmen, dass hier eine solche Scene dargestellt sei. Auch in dieser, ohne Mitangabe des Locals anderswoher übertragenen Composition hat man sich die Echo in dem Originale als Berg- und Waldnymphe durch Felsblock als Sitz und durch Baum bezeichnet zu denken. Die beiden gemeinsame Auffassung, durch welche trotz der Nacktheit der Figur gerade deren Schamhaftigkeit besonders in die Augen tritt, scheint uns als ein für die jungfräuliche [80]) Echo sehr charakteristisches Motiv besonders hervorgehoben werden zu müssen. Man beherzige wohl, dass es sich beide Male keinesweges um einen gewaltsamen Angriff auf die Keuschheit handelt, und man wird die Haltung der Echo gegenüber dem Pan nicht mit ähnlichen in Darstellungen von Nymphen oder Mänaden, die von Satyrn oder Panen mit Unbill bedroht werden, vergleichen wollen.

Wir würden zunächst mit diesem Relief die Darstellung auf einem geschnittenen Stein der Kaiserlich russischen Sammlung zusammenstellen, wenn wir — die Ächtheit vorausgesetzt — sicher wären, dass die männliche Figur in derselben sich wirklich auf den Pan beziehe [81]).

Suchen wir jetzt die Echo neben dem Narkissos auf.

Doch zuvor einige Worte über die Ansicht Guattani's, dass in der be-

---

79) Bis accusat. XII: *ἐγὼ δὲ ἐπὶ τὸ σπήλαιον ἐπελθὼν συρίζομαί τι μέλος τῶν ἐρωτικῶν, ᾧ τὴν Ἠχὼ εἴωθα ἐπικερτομεῖν.*

80) Vgl. Anm. 26.

81) Es ist die Rede von dem ersten der beiden geschnittenen Steine, welche Miliotti auf Pan und Syrinx bezogen hat, vgl. Anm. 78.

zeichneten Figur des Hylasraubes neben der Narkissosdarstellung auf der Ostiensischen Brunnenmündung die Echo dargestellt sein möge. Die Figur beschreibt Guattani nach dem Originale ganz so, wie sie auch die Abbildung zeigt [82]). Dass sie nicht zu den Quellnymphen gehöre, welche den Hylas rauben, leuchtet auf den ersten Blick ein; aber sie für die Echo zu halten, will doch wegen der von dem Antoninus Liberalis [83]) erwähnten Sage, dass die Nymphen den Hylas, um ihn vor dem suchenden Herakles zu verbergen, in ein Echo verwandelten, noch nicht in den Sinn. Allerdings passt der Ort, an welchem das Weib sich befindet, recht wohl für die Echo — man erinnere sich namentlich an das, was Ovid in der oben angeführten Stelle über den Aufenthalt der Echo im Wald zwischen Bäumen sagt —, auch lässt es sich wohl denken, dass Hylas, während er von den Nymphen gefasst wird, durch Hülferuf die Echo weckt, und das könnte etwa durch den unverwandten Blick des Weibes nach dem Hylas hin ausgedrückt sein sollen — wogegen schwerlich eingewendet werden kann, dass in diesem Falle das Gesicht des Hylas der Echo zugekehrt sein müsse —, aber beim Raube des Hylas selbst spielt die Echo in der *Sage* keine Rolle; es ist deshalb zu gewagt, sie in einer Kunstvorstellung dieser Sage ohne einen zwingenden Grund vorauszusetzen; die betreffende Figur in der unsrigen lässt sich aber zu völliger Befriedigung auf die Nymphe der Gegend deuten, deren Darstellung sich ja öfters in ganz ähnlicher Weise findet.

Mit viel grösserer Wahrscheinlichkeit hat Welcker die weibliche Figur, welche, dem Beschauer rechts von dem Narkissos, in dem entsprechenden Relief dargestellt ist, auf die Echo gedeutet; ja, was die Übereinstimmung der Darstellung des Künstlers mit der Sage oder Dichtung anbelangt, mit noch grösserer, als der hochverehrte Gelehrte gemeint zu haben scheint, da die

---

82) Pag. XLV: Siegue in fine, tramezzata da un albero, altra donna sedente in una veramente pittoresca e studiata mossa; che sebbene separata dal gruppo, concorre anch' essa al soggetto, attentamente mirando all' esito dell' amoroso conflitto. È per altro la sudetta figura (cosa ben rimarchevole) coperta e panneggiata al modo di quell' altra, che per la Sorella di Narciso spiegammo (vgl. Anm. 86), e sta nella composizione separata si, ma con eguale interesse".

83) Transformat. XXVI.

Echo, wenn sie es wirklich ist, nicht zuerst und nicht allein von dem Künstler als bei dem Ende das Narkissos gegenwärtig eingeführt wird, sondern auch von Ovid [84]), dessen Dichtung dem Künstler sehr wohl bekannt sein konnte [85]); und es ist in der That zu verwundern, dass jene Erklärung nicht schon von Guattani aufgestellt ist, nach dessen Deutung der entsprechenden Figur in der anderen Gruppe sie so ganz nahe liegt. Aber dem italiänischen Gelehrten kam so Etwas um so weniger in den Sinn, als er mit Zuversicht in einer anderen die richtige Deutung gefunden zu haben meinte: er denkt an die Schwester des Narkissos [86]). Wir überlassen dem Leser die Würdigung dieser Deutung, der wir mit nichten beipflichten können. Nur das wol-

84) Metamorph. III, 494 fll.:

> Nec corpus remanet, quondam quod amaverat Echo.
> Quae tamen ut vidit, quamvis irata memorque,
> Indoluit: quotiesque puer miserabilis eheu
> Dixerat, haec resonis iterabat vocibus, eheu.
> Cumque suos manibus percusserat ille lacertos,
> Haec quoque reddebat sonitum plangoris eundem.
> Ultima vox solitam fuit haec spectantis in undam,
> Heu frustra dilecte puer: totidemque remisit
> Verba locus, dictoque vale, vale inquit et Echo.

Bei Pentadius in Burmann's Anthol. vet. latin. epigr. et poem. T. I, epigr. CXXXIX, oder in H. Meyer's Anth. vet. lat. epigr. et poem. T. I, nr. 242, wird als bei dem Ende des Narkissos gegenwärtig genannt „Dryas", wohl eher Echo, als eine beliebige Dryade.

85) Das Relief mag, wie Welcker a. a. O. bemerkt, nicht über das Zeitalter des Hadrian oder Antonius Pius hinabgehen.

86) Pag. XLIII: „la composizione — termina con altra figura di donna giacente al suolo. Osservo intanto che la medesima aggetta più di tutte le altre figure, e quasi dica postavi sembra a quel modo per esprimere che qui termina il primo tema del bassorilievo. Di più essa guarda l'infatuato Narciso alzando il braccio in atto o di spavento, o di meraviglia, quasi preveda il suo destino. Quantunque vi veda coperta da lunghe vesti, strette sotto del petto, pure alla foggia de' capelli, alla nudità delle braccia e più di tutto al distintivo di una canna palustre, che ha in mano, sembra doversi caratterizzare anch' essa per Najade. In conseguenza di ciò non mi parrebbe inverisimile che vi potesse essere figurata quella sorella gemella, della cui bellezza arse Narciso, siccome figli ambedue del fiume Cephiso, e della ninfa Liriope; avendo potuto l'artifice per accrescere di figure il

len wir bemerken, dass es doch sehr die Frage ist, ob der Künstler eine Najade gemeint habe, da er diejenigen Figuren, in Betreff deren dieses sicher ist, in beiden Darstellungen viel nackter bildete. Aber, das Schilfrohr — wird man einwenden. Allerdings gehört das der Najade. Bedenken wir nun, dass Echo auch als eine Art von Najade gelten durfte, und dass sie sehr wohl als neben jener Nymphe, aus deren Urne das Wasser strömt und die deshalb als die eigentliche Nymphe des Quells zu betrachten ist, in dem Quell weilend betrachtet werden kann, so dürfte man sie, deren Anwesenheit durch den Vorgang der Dichtung ganz besonders wahrscheinlich wird, gern erkennen wollen, und vielleicht ist Jemand geneigt, die Annäherung der Figur an's Wasser, in der von Guattani bemerkten Weise, zu Gunsten dieser Auffassung in Anschlag zu bringen. — Dass an der Figur der Gestus des rechten Arms jedenfalls bedeutsam ist, liegt auf der Hand. Wie haben wir ihn zu erklären? Der Umstand, dass die Hand gerade den Baumstamm berührt, ist sicher nur Zufall, nichts Bedeutsames. Ein Gestus des Verlangens nun, wie Welcker wollte, ist der Gestus augenscheinlich nicht; wohl aber kann er eine Rede an den Narkissos begleiten oder eine Klage über ihn. Beides passt gut für die Echo. Inzwischen möchten wir es doch nicht wagen, die Figur mit Entschiedenheit auf die Echo zu deuten. Wer wollte leugnen, dass jene eine Nymphe der Gegend vorstellen und der Gestus auf eine Rede deuten könne, wie sie nach den Parömiographen [87]) und Suidas die Nymphen dem Narkissos, der sich natürlich nicht daran kehrte (ganz wie auf dem Bilde), da er in's Wasser blickte und nach seiner eigenen Gestalt sich sehnte (auch ganz wie auf dem Bilde), zugerufen haben sollen:

---

suo soggetto alludere ad una tale opinione, che seconde il riferir di Pausania (IX, 31, 6) sembrava fin d'allora meno sciocca della volgata e comune, che supponevalo pazzamente inamorato di sè stesso. Se è vero perciò, siccome è inconstrastabile per l'autorità del sopracitato Greco Scrittore, che sull' annegamento di un bel giovine favoleggiassero gli antichi in tal modo: ecco questo punto mitologico al vivo espresso sul nostro pozzo. Cresce la forze del mio opinare se si avverte che giace la donna quasi mezza nell onda, laddove tutte le altre figure ne son fuori, con cui l'artifice potè esprimere, che non la sua, ma l'imagine della sorella fu la vera causa, per cui Narciso si diè la morte".

87) Vgl. Paroemiographi Graeci edd. Leutsch et Schneidewin, T. I p. 371, T. II, p. 85.

„Dich hassen werden Viele, wenn dich selbst du liebst [88]) — ?
In der Gegend fehlt neben den Bäumen dasselbe Schilfrohr nicht, von welchem die Nymphe ein Stück im Arm hält; und wenn in dem Seitenstücke neben den Nymphen des Quells, welche den Hylas rauben, noch eine Nymphe der Gegend dargestellt ist, so ist es durchaus passlich, neben der Nymphe des Quells, in welchem Narkissos sein Bild erblickt, auch eine blosse Nymphe der Gegend vorgestellt zu erachten.

Wenn es in Betreff dieser Kunstvorstellung sicher ist, dass sie sich auf den Narkissos beziehe, aber unsicher, ob eine sich in derselben befindende Figur, die sich wohl als Echo deuten liesse, wirklich so zu deuten sei, so verhält es sich, wie Bechi meint, mit der oben zunächst nach jener erwähnten gerade umgekehrt. Und wir müssen ihm Recht geben, glauben aber, dass die von ihm an erster Stelle vorgebrachte Erklärung der Vorstellung auf den Adonis gar Nichts, die vermuthungsweise hinzufügte auf den Narkissos dagegen sehr viel für sich habe, mithin auch die Beziehung der verhüllten Frau auf dem Felsen im Hintergrunde auf die Echo. Panofka freilich, der die Darstellung auch auf den Narkissos bezieht, sieht in jener Frau vielmehr die Aphrodite Kataskopia [89]). Aber wer wird, hat er einmal jene Ansicht gefasst, nicht einzig und allein an die Echo denken, die so sicher durch eine solche Figur dargestellt sein kann, während eine Aphrodite Kataskopia in solcher Bildung nur dem Gebiete der Vermuthung angehört?! So urtheilte ich gleich auf den ersten Blick, und — was wohl bemerkt zu werden verdient — noch eher, als mir die Ansicht Bechi's bekannt war; und wie nothwendig auch nach dieses Gelehrten Dafürhalten diese Annahme ist, geht daraus hervor, dass er, der unter der Voraussetzung einer Adonisdarstellung die Figur auf die Aphrodite gedeutet hatte, in dem Falle, dass Narkissos vorgestellt sei, die Echo ohne Weiteres an die Stelle der Aphrodite setzt. Doch suchen wir uns erst zu vergewissern, ob die Hauptperson Narkissos sei oder nicht. Es lässt

88) *Πολλοί σε μισήσουσιν, ἂν σαυτὸν φιλῇς. Τοῦτό φασι Νύμφας πρὸς τὸν Νάρκισσον εἰπεῖν ἀποβλέποντα εἰς τὴν πηγὴν καὶ τὴν οἰκείαν ποθοῦντα μορφήν.*

89) „Terracotten des Königl. Museums zu Berlin", S. 82, Anm. 49.

sich nicht leugnen, dass unter dieser Voraussetzung die Darstellung allerdings einige Eigenthümlichkeiten habe, die entweder seltsam oder doch dunkel scheinen könnten: der Umstand, dass sich Narkissos in einem Gefässe spiegelt, welches ganz wie ein Waschgefäss aussieht; dass, gerade während er sich spiegelt, Wasser eingegossen wird, was doch zu dem Acte des sich Spiegelns nicht wohl passt; dass das Wasser, in welchem er sich spiegelt, von einem Amor eingegossen wird; die unmittelbar hinter dem Narkissos stehende, sich auflehnende Frau, welche einer Trauernden oder vielmehr Ernstnachdenklichen gleicht. Bechi's Erklärung berührt einerseits nicht alle diese Punkte, andrerseits kann sie durchaus nicht befriedigen. Die stehende weibliche Figur hinter dem Narkissos kann doch unmöglich eine Najade sein, schon deshalb nicht, weil gar kein Quell vorhanden ist. Sie kann schwerlich eine Andere darstellen sollen, als die Aphrodite, welche über das Ganze waltet. Diese passt in diesem Falle um so besser, als sie nicht nur Liebes- sondern auch Todesgöttin und ganz insbesondere in sofern, als sie auch Nemesis ist [90]). Die Göttin von Rhamnus ist es auch bei Ovid [91]), welche, zur Strafe für seine stolze Sprödigkeit, den Narkissos sein Bild erblicken und in Folge davon umkommen lässt. Unter dieser Voraussetzung erklärt sich auch Stellung und Ausdruck des Gesichts, so wie die reichlichere Bekleidung der betreffenden Figur ganz vortrefflich. Dass aber eine solche und in die Darstellung so eingreifende Aphrodite in jener so in dem Hintergrunde auf den Felsen gesetzten Figur gesucht werden könne, ist kaum glaublich. Ein Anderes ist es mit der Figur, in welcher wir die Aphrodite erkennen. Wenn diese hinter den Narkissos gestellt, ihm unsichtbar ist, so hat das seinen leicht fühlbaren, guten Grund. Vielleicht soll es auch nicht bloss Zufall sein, dass dieselbe sich auf den Cippus stützt, den man nach Maassgabe anderer Darstellungen des Narkissos etwa

90) Jenes kann nach Gerhard's und Anderer Auseinandersetzungen als allgemein bekannt angenommen werden; über die Aphrodite-Nemesis vgl. W. H. Engel's Kypros, Th. II, S. 261, und Creuzer's Symbolik, Th. III, S. 513 fll. der dritten Ausg. Schon als „dura perosa pectora" wird die Göttin natürlich zur „Nemesis" oder „Fortuna ultrix fastidientium" (Lactant. Narr. fab. III, 6 und Script. rer. myth. ed. Bode a. a. O.)

91) Ovid. a. a. O., Vs 406.

geneigt sein könnte für das Grabmal von diesem zu halten. — Den Amor setzt Bechi in Verhältniss zu seiner Nymphe, in einer Weise, die ganz unzulänglich ist; allerdings gehört er genau zu der Figur, man fasse sie nur als Aphrodite. Er ist hier, wie so häufig, der Geschäftsträger der Aphrodite. Der das Wasser eingiessende Amor unseres Gemäldes geht parallel mit denen, welche in den in der Schrift über Narkissos [92]) behandelten Kunstwerken den Narkissos auf sein Bild aufmerksam machen. Wir haben in dem auf unserem Gemälde dargestellten nur eine andere, und gewiss recht artig erdachte, Ausdrucksweise ganz desselben Gedankens. Dass der Amor gerade im Eingiessen begriffen vorgestellt ist, hat darin seinen Grund, dass der Künstler gerade ihn als den hiebei Waltenden, und zwar so deutlich als möglich, bezeichnen wollte; dass der Narkissos aber schon in demselben Augenblicke in das Wasser sieht, kann kein Bedenken erregen, sondern musste, wie leicht einleuchtet, dargestellt werden, weil dadurch hauptsächlich Narkissos zu charakterisiren war, und kann auch, wie bald erhellen wird, als für sich zur Genüge motivirt erscheinen. Man kann sich immerhin denken, dass er, was er sehen soll, erst nach vollbrachtem Eingiessen deutlich sehen wird; aber das, dass er sehen wird, musste und konnte nicht anders als so angedeutet werden. Wenn aber Jemand meinen sollte, der geringe Umfang des Gefässes sei dieser Gesammtdeutung nicht günstig, indem es ja schwer zu glauben, der Künstler habe dem Beschauer zutrauen wollen, sich einzubilden, dass Narkissos in demselben seinen Tod finden werde, so wollen wir nicht erst auf Ähnliches in anderen bildlichen Darstellungen desselben Gegenstandes [93]) aufmerksam machen, son-

---

92) S. 25 fll.

93) Weniger auf das von Winckelmann Monum. ined., nr. 124, herausgegebene, auf der Kupfertaf. zu „Narkissos" unter nr. 5 wiedergegebene, als auf das in den Cades'schen Impronte di Monumenti Gemmarj Cent. I, nr. 73, und danach zu „Narkissos", nr. 8, dargestellte, sowie auf das hier unter nr. 7 zuerst bekannt gemachte. Ganz besonders aber gehört hieher das erst nach der ersten Abfassung dieser Abhandlung uns bekannt gewordene Wandgemälde im Mus. Borbon. X, 35 (Kupfertaf. zu „Narkissos" nr. 4), wo man vor dem Narkissos ein ganz ähnliches Becken gewahrt, wie auf dem in Rede stehenden. Jenes Bild bestätigt die Beziehung des vorliegenden auf den Narkissos nicht wenig, obgleich der Amor dort

dern lieber gleich bemerken, dass selbst in der Sage, nach einer Version derselben, Narkissos nicht in dem Wasser umkommt, sondern, nachdem er sein Bild geschaut, allmälig hinschwindet und in die Blume seines Namens übergeht. Was aber den Umstand anbelangt, dass das Wasser von dem Amor gerade in ein Waschgefäss gegossen wird, so sind Amore bekanntlich keine Nymphen, die das Bett eines Quells oder Bassins füllen, wohl aber dienstbare Geister, wo es den Putz oder die Erfrischung oder die Heilung gilt, wenn es der Aphrodite so genehm ist [94]. Wir haben eine Version der Sage, wohl ganz vom Künstler ausgehend, vor uns: Narkissos, vom Jagen ermüdet, wie bei Ovid [95], kommt in ein Thal, in welchem er einen geglätteten Steinsitz findet, auf den er sich niederlässt. Kalte Waschung muss ihm lieb sein. Siehe da erscheint auf Veranstalten der Aphrodite ein Amor, setzt ein Waschgefäss hin und giesst ein; Narkissos sieht natürlich zu, aber sieht, nachdem er sein Bild gesehen, in dem Wasser, das zu seiner Erfrischung dienen könnte, allmälig sich den Tod. — Wir glauben in dem Obigen die Beziehung des Gemäldes auf den Narkissos so wahrscheinlich gemacht zu haben, als möglich und wünschenswerth war. Haben wir aber in der bezeichneten Figur mit Recht die Aphrodite erkannt, so ist an eine Deutung der Figur auf dem Felsen auf die Aphrodite vollends nicht mehr zu denken. Auch der Gestus der Aufmerksamkeit, der Ausdruck von Kummer im Gesicht passt vortrefflich auf die Echo. Sie hat das Haupt mit einem Schleier bedeckt, der aber, wie billig, zurückgeschlagen, das Gesicht frei lässt. Was ist von diesem Schleier zu halten? Deutet er auf die Unsichtbarkeit oder auf die Trauer der Echo, von welchen Ovidius singt? Jedenfalls passt der Schleier für die Echo eben-

---

keineswegs in demselben Bezug zu dem Wasserbecken dargestellt ist, vgl. „Narkissos" S. 16 u. Anm. 35.

94) Wir wollen hier nur an die beiden von Zahn copirten, in der „Zweiten Folge" des Werkes über „die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculanum und Stabiä" herausgegebenen, dann auch in Gerhard's „Archäologischer Zeitung", Jahrgang 1843, Taf. V, abgebildeten Pompejanischen Wandgemälde erinnern. Ein dem unsrigen ganz ähnlicher Amor erscheint auf nr. 1, vgl. Panofka's Erklärung dieses Bildes in der Archäol. Ztg., a. a. O., S. 84.

95) A. a. O. Vs 413: Puer et studio venandi lassus et aestu.

so wohl, als er auf einem anderen Pompejanischen Wandgemälde [96]) der Oreade gegeben ist, in Betracht dessen übrigens die Entscheidung zu Gunsten der zweiten Ansicht ausfallen dürfte.

Auf diesem Bilde also haben wir wohl eine sichere Vorstellung der Echo neben Narkissos. Ebenso steht es unseres Erachtens mit einem Wandgemälde aus demselben Pompejanischen Hause, dessen Beziehung auf den Narkissos über allen Zweifel erhaben ist [97]). Bechi, der auch dieses ausserordentlich schöne Gemälde erläutert, beschreibt die Darstellung ausführlicher. Wir wollen hier kurz den Hauptinhalt, wie wir ihn auffassen, angeben: Narkissos der Jäger sitzt am Quell, in welchem sein schon von ihm erschautes Bild sichtbar ist, in verzweiflungsvollem Kummer für einen Augenblick den Blick abwendend von dem Bilde, nach dem er bald wieder spähen wird, einen trauernden Amor, das Symbol seines eignen Liebeskummers, im Arm; hinter ihm eine Nymphe auf einem Felsstück am Felsen, in Trauer vor sich hinblickend, gewiss in Bezug auf den Narkissos, aber doch nicht nach dem Narkissos hingewandt, also vielleicht ihm grollend, oder auch trauernd, gerade wie er, während ein Amor, der an ihrem Halse hängt, rege, mit ausgestreckter Rechten, sich dem Narkissos zuwendet, das Symbol ihrer noch regen, noch immer dem Narkissos zugewendeten Liebe. Kann es eine schönere bildliche Darstellung desselben Gedankens geben, den Ovid in einer oben angeführten Stelle [98]) ausspricht? Gewiss, diese Nymphe muss die Echo sein, keine andere passt wie sie. Inzwischen sieht Bechi in ihr eine Najade, und zwar die Nymphe des Quells, an welchem Narkissos sitzt [99]). Aber wie konnte der Künstler diese so fern von dem Quell, so im Hintergrunde auf verhältnissmässig hohen Felsensitz setzen? Und doch — die Nymphe hat Sumpfgewächse um das Haupt,

---

96) Vgl. die Archäol. Ztg., a. a. O., Taf. V, nr. 2.

97) Vgl. Museo Borbonico, Vol. I, Tav. IV, und unsere Tafel, nr. 3.

98) Vgl. Anm. 84.

99) „Una Najade vezzosissima, sopra uno scoglio seduta, versa dalla sua urna una limpida acqua, che discorrendo di masso in masso per quieto ed occulto cammino si raccoglie sul davanti del quadro, quasi in un lucido e terso cristallo, dove i massi gli anno conca". Vgl. auch Anm. 104.

wie Bechi sagt [100]), und ein Wassergefäss unter dem Arm, wie Jedweder sieht; das führt mit Sicherheit auf eine Wassernymphe. Dass sie dann aber die Nymphe des Wassers sei, was in der Scene dargestellt ist, liegt doch wohl am nächsten; und folgt man Bechi, so giesst sie aus ihrer Urne klares Wasser. Davon ist nun freilich auf dem Bilde Nichts zu sehen; wohl nicht durch die Schuld des Zeichners, sondern weil auch das Original kein ausfliessendes Wasser zeigte; der Italiäner schloss vielmehr nur daraus, dass die Urne der Länge nach auf den Bauch gelegt ist, darauf, dass Wasser herausströme; an sich nicht mit Unrecht — obwohl auf diesen Gemälden in ähnlichen Fällen das Wasser angegeben zu sein pflegt —, aber in diesem Falle doch schwerlich mit Recht, da bei der Bildung der benachbarten und betreffenden Gegenstände der Beschauer unmöglich von selbst zu der Meinung kommen kann, dass die Urne Wasser ausströme und dieses in den Quell gelange. Dass jene gerade so gelegt sei, als solle Wasser herausfliessen, wird Niemand zu Gunsten der Bechi'schen Erklärung gegen die unsrige in Anschlag bringen wollen. Diese Lage wird durch das Verhältniss der Grösse des Felsens und der darauf sitzenden Figur einerseits und des Gefässes andrerseits, so wie durch die grössere Bequemlichkeit der Unterstützung, welche sie im Gegensatze gegen die aufrechte Stellung bietet, genugsam motivirt [101]). Und was wollte die Quellnymphe hier? Nun, wie mit der Echo, so hatte es Narkissos mit andern Berg- und Wassernymphen gemacht, die ihn liebten [102]); sie konnten recht gut ähnliche Gefühle für den früheren Geliebten haben bei seinem Leiden unmittelbar vor seinem Tode, wie die Echo, wie sie ja noch nach seinem Tode mit der Echo klagten [103]); eine aus der Zahl dieser also ist hier

---

100) „La Najade" sagt er, sei „coronata di palustri erbette", ob mit Recht oder Unrecht müssen wir dahingestellt sein lassen.

101) Da zumal auch Finati im Mus. Borbon., Vol. X, zu T. XXXV, p. 2, sich eben so äussert wie Bechi, habe ich meinen Freund Minervini um Auskunft über den Thatbestand gebeten und durch ihn vernommen, dass meine Muthmaassungen vollkommen richtig waren.

102) Vgl. Ovid, a. a. O., Vs 402 fl. und 456.

103) Vgl. Ovid, a. a. O., Vs 505 fll., und Nonnos' Dionys. XI, 322 fl.

dargestellt. An so Etwas hat ungefähr auch Bechi gedacht [104]. Wir halten jenen Gedanken auch nicht für unmöglich. Indessen wäre es hier doch immer auffallend, dass der Künstler gerade eine beliebige namenlose Nymphe gewählt hätte. Warum nicht die gerade bei dieser Angelegenheit besonders erwähnte Nymphe Echo? Oder wäre ihm nichts von der bekannt gewesen? Er konnte doch sehr wohl die Dichtung des Ovid kennen, oder deren Vorbild, wenigstens die Sache; dafür zeugt die Darstellung auf dem vorhin erklärten anderen Narkissosgemälde aus demselben Hause. Und damit man nicht gar etwa denke, das doppelte Vorkommen einer Darstellung desselben Gegenstandes als Wandgemälde eines und desselben Hauses sei doch auffallend und könne Bedenken erregen entweder gegen die Beziehung jenes Gemäldes auf den Narkissos oder der besprochenen Nymphe in diesem auf die Echo, so erinnere ich daran, dass wir vier Darstellungen des Perseus und der Andromeda in unmittelbar neben einander gestellten Wandgemälden aus Pompeji haben, welche lange nicht die Verschiedenheit in der Erfindung und Ausführung zeigen, wie diese beiden Narkissosbilder [105]. — Wir halten uns davon überzeugt, dass nach dem bisher Gesagten ein Jeder in der auf dem Felsen am Felsen sitzenden Frau die Echo gern erkennen würde, wenn sie nur, nicht sowohl den Kranz aus Wassergewächsen (denn in Betreff dieses könnte man sich wohl beruhigen), als das Wassergefäss, das habituelle Attribut der Najade, nicht hätte. Wie kommt die Echo überall zu einem solchen Gefässe? Nun, Archäologen wie Hirt, Panofka und Gerhard haben an dem ähnlichen Gefässe der sogenannten Echo in der Marmorgruppe des Vatican keinen An-

104) „Forse questa Najade custode del fonte tanto fatale a Narciso ha il pittore introdotta in questa poesia come avente di lui compassione, o sivvero riducendosi alla memoria ciò che i Poeti di questo leggiadro avevan scritto, che perchè duro e protervo scherniva all' amore di tutte le Ninfe e de' monti, o de' boschi, e delle acque per le sue bellezze spasimanti disprezzate amanti, ebbe da queste imprecazioni che ascoltarono gli Iddii, che così come loro, toccasse a lui di sopportare l'insoffribile peso die amare, e non potere dell' amata cosa godere; e perciò abbia qui fatto intervenire questa Najade come presente alla vendetta desiderata che di quel protervo concedevangli i Numi".

105) Vgl. Museo Borbonico, Vol. XII, Tav. XLIX—LII.

stoss genommen, und Welcker hat sich durch das Schilfrohr in dem Arme der Nymphe auf dem Ostiensischen Relief nicht abhalten lassen, in dieser die Echo zu erkennen. Indessen zweifeln wir doch sehr, ob die Echo so ohne Weiteres. mit dem habituellen Attribute einer Wassernymphe, der Hydria, dargestellt worden sei; Echo ist ja keineswegs eigentliche Wassernymphe; hinsichtlich jener Statue z. B. will es uns scheinen, als ob das Wassergefäss als Hauptbeweismittel gegen die Beziehung auf die Echo benutzt werden könne, und überall muss diese Auffassungsweise der Nymphe nur sehr beiläufig gewesen sein, wenn nach der Erwähnung bei den Schriftstellern zu urtheilen ist. Inzwischen ist doch das am Eingange dieser Abhandlung über diesen Umstand Gesagte, so weit es Vermuthung ist, wahrscheinlich, so weit Behauptung, sicher. Fragen wir nun, unter der Voraussetzung, dass die bezeichnete Figur unseres Gemäldes die Echo sei, nach den Gründen, warum der Künstler sie gerade so dargestellt habe, wie er es hat, so dürfte die befriedigendste Antwort etwa folgende sein: in der vorgestellten Örtlichkeit erscheinen theils bebuschte Felsen, theils ein Quell; in dieser ganzen Gegend weilt und waltet die Echo, wie das Echo nicht etwa durch diesen einzelnen Fels, den einen Quell hervorgerufen wird oder an ihnen haftet; die Worte des Narkissos, der in das Wasser schaut, werden, um nach dem Ovid zu reden, nicht etwa nur von dem lacus, wie Jemand den Dichter hat sagen lassen wollen, sondern von dem ganzen locus, zurückgesandt[106]; deshalb hat auch der Dämon des Echo's dieses Thals nicht nur die charakteristische Bezeichnung der Oreade durch den Sitz auf dem Felsen und am Felsen, sondern auch die der Najade des Quells im Kranz und in der Hydria. — Und dennoch leugnen wir nicht, dass wir gern eine andere Beziehung der Hydria annehmen würden. Vielleicht führt die Betrachtung des zunächst zu besprechenden Wandgemäldes auf das Richtige. Hier sieht man ein ganz gleiches Gefäss auf dem kleinen Quellgebäude liegen. Auch auf anderen Bildwerken findet man einen ähnlichen Zubehör der Quellen[107]. Glaubt man, dass auch auf unserem Bilde die Hydria als nur zur Quelle gehörig gefasst

106) Vgl. Anm. 84. Hier wollte Heinsius für locus schreiben: lacus, ohne Grund.
107) Vgl. O. Jahn „Die Ficoronische Cista", S. 24 ff.

werden könne, dass Echo nur zufällig, nur weil sie grade den Platz daneben zum Sitz gewählt hatte und es ihr so bequem war, den Arm auf jene lege, so wird man nicht mehr nöthig haben, die Nymphe durch das habituelle Attribut der Najade als solche bezeichnet zu erachten.

Zwei andere den Narkissos angehende Wandgemälde sind erst nach Abfassung der obigen Auseinandersetzung bekannt geworden. Auf dem ersteren dieser Bilder wurde, wie billig, Echo gleich auf den ersten Blick erkannt, auf dem anderen ist die betreffende Figur von dem ersten Beschreiber anders gedeutet worden. Keines von beiden ist bis jetzt abgebildet. Wir müssen uns somit an den vorhandenen Beschreibungen genügen lassen.

Das erstere Wandgemälde wurde am Anfange des Jahres 1845 in den Ruinen einer allen Spuren nach prächtigen Villa dicht bei Torre Annunziata gefunden und gleich darauf in das Museo Borbonico zu Neapel gebracht. Es gehört, wie Avellino bemerkt, dem die Beschreibung verdankt wird[108]), zu den schönsten und ausgesuchtesten Wandgemälden, die auf uns gekommen sind, und nähert sich mehr als irgend ein anderes Werk dieser Kunstgattung der Weise der griechischen Vasenbilder. Leider hat es sehr gelitten. „Narkissos steht neben einer Stele, die von einer Binde umgeben ist und eine Urne trägt[109]). Er ist angespannt damit beschäftigt, seine Gestalt in einem Quell zu betrachten, der neben seinen Füssen dahin fliesst und, wie man auf den griechischen bemalten Vasen zu sehen pflegt, durch eine Ädicula, von welcher man nur den obersten Theil gewahrt, mit einem dreihenkeligen Gefäss darauf, dargestellt ist. Seine Haltung, indem er den rechten Arm auf die Stele

108) Vgl. Bullett. archeol. Napol. A. III, p. 33.

109) Ohne Zweifel ein Grabmal und zwar — wie auch dem trefflichen Avellino nicht entgangen ist — das des Narkissos selbst, welches sich nicht bloss zur Andeutung des ihm nahe bevorstehenden Todes („Narkissos“, S. 18) auch auf andern Wandgemälden, die den Narkissos am Wasser darstellen, findet, vgl. Kupfertaf. zu „Narkissos“, nr. 3 u. 4, Pitture d'Ercol. V, 27, auch die Taf. zu der vorliegenden Abhandlung, nr. 2, und oben, S. 38 fl. — Über das Gefäss auf der Stele: Creuzer „Zur Gemmenkunde“, Leipz. u. Darmst. 1834, S. 100, Cavedoni Spicil. numismat. p. 50, Anm. 63, und in Avellino's Bull. arch. Nap. A. V, p. 57, Minervini ebenda, A. VI, p. 64; Über die Binden an derselben: Welcker „Alte Denkmäler“ Th. III, S. 311, Anm. 3.

stützt, wie auf dieselbe hinsinkend, scheint deutlich anzuzeigen, dass er in ihr nach Kurzem sein Begräbniss finden werde. Nach der andern Seite der Stele hin sieht man, nur durch einige Steine und Felsen hin hervorragend das Gesicht und die Brust eines nackten Mädchens, dessen Haar struppig und ungeordnet ist und dessen Mienen auf Trauer deuten. Begierig wenden sich ihre fast verstohlenen Blicke nach Narkissos hin, und, während sie ihn mit den Augen aufsucht, indem sie sich graziös beugt, wie um ihn zu behorchen, ist sie im Begriff, an ihren Mund eine Querflöte zu setzen. Im Vordergrunde des Bildes und auf derselben Seite, wo das Mädchen ist, scheint ein Eros betrübt seine Augen nach dem Narkissos hin zu erheben und ist derselbe, indem er das rechte Knie biegt, im Begriff, seine Fackel in jenem Wasser auszulöschen, in welchem Narkissos sich beschauet." — Avellino glaubt, dass hier der Augenblick dargestellt sei, in welchem Echo zum Felsen werde. Die Querflöte solle auf jenen kläglichen Ton hindeuten, welcher allein überblieb von so grosser Schönheit, von so voller Liebe. Wir dagegen können in dem Umstande, dass die Figur so tief in den Felsen steckt, nur eine genauere Charakteristik der Echo erkennen als der in den Bergen verborgenen, nicht zum Vorschein kommenden Oreade. Auch die anderweitige Darstellung der Echo auf dem in Rede stehenden Wandgemälde weicht freilich von der ab, welche man auf den übrigen Monumenten findet; allein in ihr ist Nichts, was sich nicht durchaus auf ein durch fortwährende Liebesgluth und vergebliches Schmachten gepeinigtes, vielleicht auch durch tiefes Mitgefühl an dem Schicksal des Narkissos aufgeregtes, nur diesen Gedanken hingegebenes, sonst sich ganz vernachlässigendes Wesen passte [110]. Die Querflöte aber dient nach unserer Meinung hauptsächlich zum Ausdruck jener Liebesgefühle [111].

110) Wenn auch Schriftstellen die Echo mit dem Narkissos bei dessen bevorstehendem Tode in Verbindung bringen (vgl. Anm. 84), so findet sich doch keine einzige, welche die Gleichzeitigkeit des Todes des Narkissos und der Verwandlung der Echo berichtete. Denn die des Ausonius, Epigr. XCIX (in Anm. 36) gehört schon deshalb nicht hieher, weil sie sich ohne Zweifel auf ein Bildwerk bezieht; auch dürfte sie an sich anders zu fassen sein. Und ohne Noth eine Erklärung aufzustellen, die von dem in der Sage Gegebenen abweicht, scheint misslich, wenn jene auch in künstlerischer Beziehung recht wohl zulässig wäre.

111) Wer der Stelle des Ovidius Metam. III, 494 fll. (in Anm. 84) gedenkt, könnte

Das andere Wandgemälde stammt aus den Ausgrabungen von Pompeji und wurde gegen das Ende des Jahres 1852 durch eine kurze Beschreibung von Minervini [112]) bekannt. „Narkissos sitzt, mit einer rothen Chlamys geschmückt, zur Rechten sich in dem Quell betrachtend, während er in der linken Hand einen umgekehrten Speer hält. Nahe dabei ist ein Amor, welcher die Fackel auslöscht. Weiter in der Höhe, auf einer gelben Chlamys sitzend, eine halbnackte Nymphe, die dem Jüngling mit beiden Händen einen Todtenkranz hinreicht.“ In Betreff der Deutung dieses Weibes ist Minervini in Verlegenheit. Es für die Echo zu halten, meint er, gehe sicherlich nicht an, da diese auf dem eben besprochenen Wandgemälde, so wie auf dem in unserer Kupfertafel unter nr. 2. abgebildeten in einer ganz anderen Stellung erscheine. Vielmehr sei es zusammenzuhalten mit der anderen Figur, welche auf dem letzten Bilde neben dem Narkissos stehe, und mehr noch mit der sitzenden Figur mit dem Gefäss und dem Amor in dem Gemälde auf unserer Kupfertafel nr. 3, welche es erlaubt sei als die Nymphe der Quelle, in der Narkissos seinen Tod fand, zu betrachten. Dass nun aber die Verschiedenheit der Stellung oder Haltung keinesweges abhalten dürfe, an die Echo zu denken, liegt wohl auf der Hand, da jene ja nicht einmal auf den beiden bezeichneten Gemälden gleich ist. Für die Echo spricht zunächst der Umstand, dass die Figur in der Höhe, also doch wohl auf einem Felsen sitzt. Ausserdem

---

geneigt sein, diese für Avellino's Ansicht über die Bedeutung der Querflöte in Anschlag zu bringen. Allein sowohl die hauptsächlich auf Liebesbrunst deutenden Geberden der Echo, wie sie Avellino selbst beschreibt, als auch die Vergleichung der eben dahin zielenden Attribute, welche die Nymphe auf dem kurz vorher behandelten und dem gleich nachher zu besprechenden Wandgemälde hält, worüber unten genauer die Rede sein wird, so wie der auch sonst nachweisbare Gebrauch jener Flöte gerade zum Ausdruck von Liebesgefühlen sprechen für die obige Ansicht, die, wie ich zu meiner Freude sehe, im Wesentlichen auch die Jahn's ist, an dem in Anm. 26 g. E. angeführten Orte, wo er des Genaueren über die Querflöte handelt. Von der Liebesgluth der „Dryas“ spricht Pentadius a. a. O. (in Anm. 84); auch Ausonius a. a. O. (in Anm. 36) erwähnt die noch bei dem Tode des Narkissos wache Liebe der Echo.

112) In Bull. arch. Nap., Nuova serie, A. I, p. 35 fl.

kommt es hauptsächlich darauf an, zu ermitteln, was die Darreichung des Kranzes bedeute. Dass dieser sepulcrale Beziehung habe, beruht bloss auf einer Vermuthung Minervini's, die allerdings an sich recht scharfsinnig ist. Wir unseres Theils glauben nicht zu irren, wenn wir dem Kranze erotische Beziehung zuschreiben. Es dürfte sich auf den einschlägigen antiken Bildwerken schwerlich ein Pendant für Minervini's Deutung des Kranzdarreichens finden; zahlreiche dagegen für die unsrige, nach welcher diese Handlung auf eine Liebeserklärung zu beziehen ist [113]). Dieses aber spricht entschieden für die Echo, welche man auch hier eher in der Liebhaberin des Narkissos voraussetzen wird, als eine andere beliebige Nymphe. Die halbe Nacktheit der Echo ist zunächst schon durch das vorige Wandgemälde zur Genüge gesichert.

Blicken wir auf die vier die Echo neben dem Narkissos darstellenden Wandgemälde schliesslich noch einmal zurück, so finden wir, dass überall nicht die erste Begegnung von Narkissos und Echo bei Ovidius, die Scene der verschmähten Liebe, sondern nur das Endereigniss, das Zugegensein der Echo bei dem Tode des Narkissos und ihr Verhalten bei dieser Angelegenheit berücksichtigt ist. Dass es eine Variation der Sage gegeben habe, nach welcher die Liebe der Echo zu dem Narkissos erst mit der Katastrophe seines Geschickes gleichzeitig war, dafür kann die in dem Vorhergehenden mehrfach berücksichtigte Stelle des Pentadius unmöglich als Beleg beigebracht werden, da die hier als bei jener Katastrophe gegenwärtig bezeichnete, „von Liebe glühende“, aber verschmähte „Dryas“ sehr wohl einer bildlichen Darstellung entlehnt sein kann und selbst auch die mehrerwähnte Stelle des Ausonius, rücksichtlich deren das Letztere in Betreff der Echo so gut wie sicher ist, für die Gemeingültigkeit der Erzählung des Metamorphosendichters Zeugniss abzulegen scheint. Jener Umstand aber hängt wesentlich damit zusammen, dass Narkissos auf den betreffenden Bildern stets die Hauptperson ist und dass dieser auf den alten Kunstwerken regelmässig in der Katastrophe, neben dem Wasser, in dem oder durch das er den Tod fand, dargestellt wird. Haltung und Attribute der Echo auf unseren Wandgemälden deuten theils auf Kummer, theils und

---

113) Wer erinnert sich nicht der Eroten mit Kranz in der Hand? Vgl. sonst zunächst „Narkissos“, S. 23.

hauptsächlich auf Liebe zu Narkissos. Ja auch jener Kummer scheint meist weniger auf den Schmerz über die Verschmähung, als auf das Mitleiden bei den tiefen inneren Qualen des vielgeliebten Jünglings bezogen werden zu müssen. Wie kein Bild dem andern vollkommen gleicht, wie in der Gesammtauffassung der Echo stets Abwechselung Statt hat, so sind auch die Attribute, durch welche jene Liebesneigung besonders hervorgehoben wird, verschieden. Das eine Mal ist es der sich nach dem Narkissos hinwendende Eros im Arm der Echo, das andere Mal die Querflöte, das dritte Mal der dargereichte Kranz. Von diesen Attributen beziehen sich das erste und das dritte offenbar nur auf die augenblickliche Situation. Ob aber die Querflöte auch nur auf diese, ist sehr die Frage. Vielmehr scheint dieselbe auch als habituelles Attribut der Echo betrachtet werden zu müssen. Man denke nur daran, dass sie das Instrument Pan's und der Hirten ist, dessen Töne Echo ganz vorzugsweise oft hört und erwiedert [114]), und man wird unschwer einsehen, wie leicht ihr dasselbe zu eigen gegeben werden konnte [115]). Dieses wäre denn aber auch das erste und einzige habituelle Attribut der Echo als Echo. Das Wassergefäss auf dem einen Wandgemälde, wenn es als Attribut der Echo, und das Schilfrohr, wenn die damit versehene Figur als Echo auch sicher stände, so wie der Kranz auf jenem Gemälde, wenn er wirklich aus Sumpfgewächsen, und nicht ähnlich zu fassen ist, wie der, welchen Narkissos mehrfach trägt, — diese Attribute würden nur die Echo als Najade, respective Teichnymphe, angehen, die sonst nicht allein bei Narkissos, sondern auch bei Pan durch Stellung auf oder in Felsen und neben oder zwischen Bäumen vorzugsweise als Oreade, aber auch als Dryade bezeichnet ist.

Dies sind, so weit unsere Kunde reicht, die Kunstwerke, auf denen man die Darstellung der Echo mit mehrerer oder minderer Wahrscheinlichkeit vermuthen oder nachweisen kann. Dass unter der grossen Zahl der noch mehr

---

114) Vgl. die Stellen in Anm. 21, 26, 22, und besonders auch die des Lukianos in Anm. 4 a. E.

115) Auf den von Jahn (s. Anm. 111) besonders betonten Umstand, dass Echo als Mutter des Iynx galt und man zwischen dem Gesange des gleichnamigen Vogels und dem Klange der Querflöte Ähnlichkeit fand, möchte ich dagegen durchaus kein Gewicht legen.

oder minder gut erhaltenen antiken Kunstvorstellungen nicht noch eine oder die andere sein könne, welche auf die Echo gehe, wer möchte das zu leugnen wagen? Aber es fehlen die Mittel, die blosse, vage Vermuthung zur Wahrscheinlichkeit zu erheben, geschweige denn mit dem Stempel der Sicherheit zu versehen [107]).

116) Wir wollen, anstatt mehrerer, ein eklatantes Beispiel anführen. Die Nymphe auf dem in Anm. 96 citirten Adonisgemälde aus Pompeji, welche oben, S. 41, von uns mit der verschleierten Echo des ersterklärten Narkissosbildes verglichen ist, nennt Gerhard in der Archäol. Ztg., a. a. O., S. 88, Nymphe des Berges, und wir sind ihm gefolgt. Aber könnte sie nicht auch die Echo vorstellen sollen? Singt doch Bion in dem Begräbnissliede auf den Adonis, I, Vs 37 und 38:

Αἰαῖ τὰν Κυθέρειαν, ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις.
Ἀχὼ δ' ἀντεβόασεν, ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις.

und gab doch auch Ptolemäos Philopator selbst in seinem Trauerspiele Adonis, wie wir oben, S. 22, gesehen haben, der Echo einen Platz. Und entspricht nicht diese Figur mit verschleiertem Haupt und im Mitleid nachdenklich aufgestütztem Arm der verschleierten und trauernden Aphrodite, wie die vocis imago der vox? Also ist sie wohl Echo zu benennen? Vielleicht, aber sicher nicht. Singt doch derselbe Bion in demselben Gesange Vs 18 und 19, vom Adonis:

κεῖνον μὲν περὶ παῖδα φίλοι κύνες ὠδύραντο
καὶ Νύμφαι κλαίουσιν ὀρειάδες.

und so eng, wie mit dem Narkissos, ist die Echo mit dem Adonis weder in der Sage noch in der Dichtung verbunden.

Göttingen,
Druck der Dieterichschen Univ.-Buchdruckerei.
(W. Fr. Kästner.)



N.º 1



N.º 2

N.º 3



No. 1



No. 2

No. 3

№ 1.



№ 2.

№ 3.





No. 1



No. 2

No. 3



№ 2.

№ 3.

Fig. 1.



Fig. 2.

Fig. 3.



